GUIDA
DI
POMPEI

A. SOGLIANO.

GUIDA DI POMPEI

(SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA ED AMPLIATA)

ANTONIO VALLARDI - EDITORE

Roma - MILANO - Napoli.

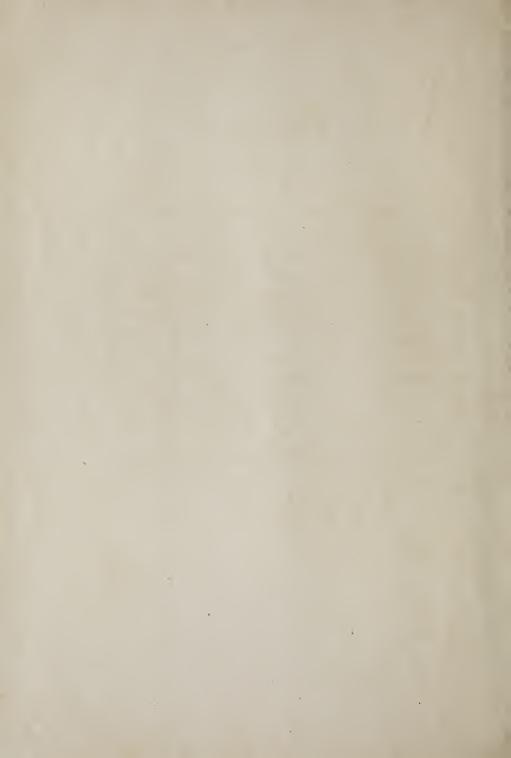
AVVERTENZA

PREMESSA ALLA PRIMA EDIZIONE.

Questa guida, che ho scritto per ordine di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, contiene i risultati degli studî miei e di altri dotti intorno ai monumenti Pompeiani. Ciò valga di avvertenza al lettore, che vi troverà molte cose asserite, senza che siano dimostrate. Alla descrizione particolareggiata dei ruderi ho preferito, per quanto mi è stato possibile, la loro ricostruzione ideale, spronando così la immaginativa del visitatore, che raggirandosi per le deserte vie della morta città desidera di apprendere più con la integrata rappresentazione del monumento che con l'analisi del suo stato attuale.

Nel secondo capitolo dell'*Appendice* ho rifuso una conferenza da me tenuta al Circolo Filologico di Napoli nel 1888 sul tema: *Pompei nella letteratura.*

Roma, marzo 1899.

A. SOGLIANO.

PREFAZIONE

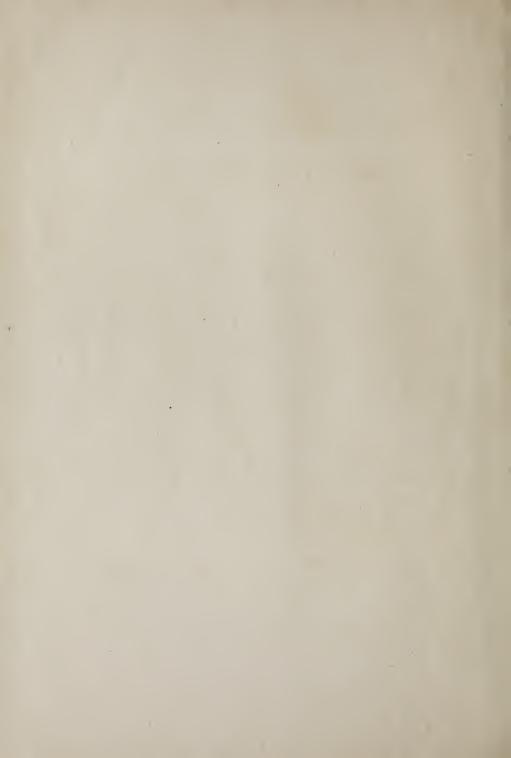
ALLA SECONDA EDIZIONE.

Questa edizione si presenta al pubblico non solo modificata, ma grandemente accresciuta in confronto della precedente.

*Perchè il visitatore fosse in qualche modo preparato a comprendere il muto linguaggio di queste rovine e a riceverne la potente impressione, ho creduto di mutare l'*Appendice *in una* Introduzione, *accrescendola di un capitolo, che trattando brevemente di parecchi temi non può non riuscire importante per chiunque voglia avere una succinta, ma precisa notizia di Pompei; ed anche i due capitoli, che formavano la detta appendice, specie quello su* Pompei nella letteratura, *ho notevolmente ampliati.*

Al testo sono state fatte molte aggiunte e correzioni, ed intercalate in esso non poche nuove illustrazioni, oltre a quelle già inserite nella edizione precedente, alla cui mancanza di un indice vien qui pure supplito.

Pompei, gennaio 1901.

A. Sogliano.

INTRODUZIONE

I.

Cenni storici.

Nel sesto secolo avanti Cr. Pompei già esisteva, ed era uno stabilimento di Osci, popolo italico che parlava un dialetto affine al latino. Circa l'anno 420 innanzi Cr. i Sanniti, discesi dai loro monti alle coste, s'impadronirono della città, che rimase osco-sannitica sino al giorno della sua romanizzazione. Questo dell'autonomia è il più bel tempo della vita di Pompei, possedendo essa una cultura, sviluppata sotto la immediata influenza delle colonie greche (Cuma, Dicearchia, Napoli) e verisimilmente superiore a quella dei Romani di allora. Della sua costituzione politica sappiamo poco: eravi un consiglio (*kombenniom*), un magistrato supremo (*medix tovtiks*), due questori (*kvaisstur*) e due edili. Scoppiata la guerra sociale (90-88 a. Cr.), Pompei, che naturalmente era della lega, venne assediata da Sulla nell'anno 89 a. Cr., e nove anni dopo (80 a. Cr.) fu romanizzata del tutto con la deduzione di una colonia di veterani. Da questo tempo essa si chiamò *Colonia Cornelia Veneria Pompeii,* venendo associato così al culto di Venere, divinità protettrice della città, l'omaggio al dittatore Cornelio Sulla. Non è improbabile che i cittadini scacciati in grazia dei veterani Sullani si recassero ad abitare in un borgo, sito a settentrione di Pompei, in vicinanza di porta Ercolanese, chiamato dapprima *pagus Felix suburbanus,* di poi, in onore di Augusto, *pagus Augustus Felix suburbanus.* Da Nerone, quasi a compenso del divieto decennale degli spettacoli gladiatorî in seguito di una rissa insorta nell'anfiteatro fra Pompeiani e Nucerini (v. pag. 27), Pompei sollecitò ed ottenne, probabilmente nell'anno 63, il privilegio di potersi appellare colonia Neroniana. Ma la gioia per tal privilegio ottenuto fu ben presto turbata dal famoso terremoto avvenuto in quell'anno appunto. L'imperatore citaredo faceva il suo giro artistico e trovavasi a cantare nel teatro di Napoli;

aveva chiesto agli spettatori il permesso di rifocillarsi alquanto per poi cantare in greco, quando avvenne il terremoto. I devoti Pompeiani non mancarono di fare *supplicationes* o altro *pro salute Ner*[*onis*] *in terr*[*ae motu*].

L'ordinamento politico di Pompei al tempo romano fu dunque coloniale, e però v'incontriamo le medesime magistrature delle colonie romane, cioè: 1. *Ordo decurionum* (consiglio municipale). 2. *Duoviri iuri dicundo* (supremi magistrati giusdicenti). 3. *Aediles* (magistrati che avevano la cura degli edifizî e delle strade: duoviri ed edili venivano talora collegialmente chiamati *quattuorviri*). 4. *Duoviri quinquennales* (i duoviri di ogni quinto anno, nel quale essi dovevano, come i censori in Roma, fare la revisione del censo dei cittadini). 5. *Praefecti iuri dicundo* (magistrato straordinario per mancata elezione dei duoviri o per vacanza avvenuta).

Fra i sacerdozî ricorrono i seguenti: 1. Sacerdotesse di Cerere e Venere (*sacerdotes Cereris et Veneris*). 2. Sacerdote di Augusto (*flamen, sacerdos Augusti*). 3. Augustali (*Augustales*: un collegio di liberti dedicati al culto di Augusto). 4. Ministri di Mercurio e di Maia, poi solamente di Augusto (*Ministri Mercurii Maiae, postea Augusti*: un collegio di schiavi e di liberti). 5. Ministri della Fortuna Augusta (*Ministri Fortunae Augustae*: un collegio di schiavi e liberti istituito nell'anno 3 d. Cr.). 6. Ministri addetti al culto dell'imperatore nel borgo Augusto Felice (*Magistri, ministri, pagani*).

Pompei conserva tuttora il suo carattere eminentemente commerciale. Situata sopra un colle di lava preistorica che ad oriente raggiungeva dolcemente la pianura presso il fiume Sarno e a pochissima distanza dal mare (oggi il lido è molto più lontano), essa era, per mezzo del fiume, il porto naturale delle città italiche poste dentro terra, quali Nola, Nocera, Acerra. In riva al Sarno erasi venuto formando un piccolo borgo, verso il quale nei giorni della catastrofe accorsero, ma indarno, i poveri fuggenti.

Come tutta la riviera da Miseno al Capo Atenèo (Punta della Campanella), soggiorno favorito dei ricchi romani, che venivano a rifarsi delle cure della vita pubblica in riva al mare, sotto il bel sole del mezzogiorno e in mezzo al costume ed all'arte greca, anche la piccola Pompei, per la sua bella postura e pel suo clima eccellente, ebbe l'onore di accogliere ospiti illustri, fra cui Cicerone e Claudio che fu poi imperatore. Il numero dei suoi abitanti al tempo dell'impero poteva ascendere a circa 20 000, fra cui non pochi Alessandrini, che, come a Napoli e a Pozzuoli, eransi similmente qui stabiliti per esercitarvi il loro commercio e vi avevano recato, insieme col culto d'Iside, i ricordi della loro patria lontana e la notizia delle tradizioni giudaiche.

***

Era il 24 agosto dell'anno 79 d. C., e il nostro bel sole rallegrava ancora le tranquille città campane, adagiate intorno al delizioso seno di Stabia. Quasi presago di non più vederlo questo bel sole, il vecchio Plinio aveva voluto quel giorno goderne una volta ancora la carezza leonina,

esponendosi ai suoi raggi là nella villa di Miseno. Ad un tratto, circa un'ora dopo il mezzogiorno, una nera nuvola, sollevandosi dal Vesuvio in forma di altissimo pino, spande la notte sulla terra e sul mare; e con la notte una rovina indicibile di lapilli, di cenere, di scorie ardenti. La terra ondeggia, il mare è livido ed irrequieto, il fulmine scoppia. Come un piccolo pomo, per servirmi della immagine leopardiana, cadendo per maturità dall'albero, schiaccia e copre in un punto i dolci alberghi di un popolo di formiche, cavati nel terreno con gran lavoro, così in poche ore una enorme quantità di materie vulcaniche devasta e sotterra per parecchie miglia, con infinita uccisione di uomini e di animali, un tratto della felice Campania. Al terzo giorno un pallido sole non rischiarava che l'orrido monte col suo pino di fumo, emergente da un mare di cenere e di pomici! Emergevano del pari le parti superiori degli edifizî rimasti in piedi, e in ciò, nel corso del tempo, trovarono grande agevolezza i ricercatori di oggetti e anche di materiali da costruzione.

Degli abitanti circa duemila perirono, e la morte incolse loro nelle strade, fuori le porte della città e presso il Sarno.

La fortissima impressione prodotta negli animi da così immane catastrofe tenne per molto tempo lontani da questa contrada gli abitanti; trascorsero bene quarantadue anni, prima che questi luoghi desolati risorgessero alla vita. Fu Adriano il primo imperatore che, dopo l'incendio vesuviano, curasse la ricostruzione della via tra Napoli e le città sepolte; ed in fatto, oltre la via da Nocera a Stabia, egli rifece quella che da Napoli conduceva a Nocera, passando per Pompei, donde si diramava il tronco che da Pompei menava a Stabia e al promontorio di Minerva.

Nell'agro Pompeiano, da ora in poi strappato alla desolazione, il grande umorista latino, Petronio Arbitro, pone i terreni coltivati (*horti Pompeiani*) posseduti da Trimalchione, il protagonista del suo romanzo.

* * *

Negli anni 1594-1600 l'architetto Domenico Fontana condusse un canale dalle sorgenti del Sarno a Torre Annunziata, tagliando la campagna al di sotto della sepolta Pompei. Nel corso di questo lavoro si rinvennero ruderi ed iscrizioni; ma per le condizioni politiche del vice-reame si pensò a ben altro che ad esplorare quel luogo. Non prima del 1748, regnando Carlo III di Borbone, vi s'iniziarono scavi regolari, che spinti innanzi ora più ora meno alacremente condussero allo scoprimento dell'anfiteatro, della strada dei sepolcri e degli edifizî pubblici raggruppati intorno al Foro ed ai teatri. Risorta l'Italia, i lavori di scavo incominciarono a procedere con una organizzazione metodica, che di giorno in giorno risponde sempre più alle esigenze scientifiche. Sino ad ora quasi la metà di Pompei è tornata a luce, ed è bene la parte più importante.

II.

Sguardo generale.

La pianta di Pompei (v. fig. annessa), la cui forma oblunga nella direzione da est ad ovest ricorda molto da vicino la pianta dell'Acropoli di Atene, è il risultato di una combinazione del sistema di *limitazione* (sistema introdotto dall'oriente in occidente da Ippodamo di Mileto) con altre linee richieste dalle esigenze topografiche e commerciali. La divisione della città in nove regioni, oggi officialmente adottata, è priva di ogni base scientifica, come scientificamente insostenibile è la indicazione numerica delle strade (*via* I, II, III, etc.), le quali invece si ha ben ragione di credere che anche in antico avessero un nome.

La lastricazione di queste in blocchi poligonali di lava era stata già eseguita, prima che nell'anno 44 a. Cr. il mese *Quinctilis* prendesse il nome di *Iulius* (luglio). Quasi tutte le strade, principali e secondarie, sono incassate fra i marciapiedi (*crepidines*); e in molti punti hanno nel mezzo una o più pietre incastrate, le quali servivano per passare dall'un marciapiede all'altro. Nè la presenza di queste pietre ostacolava per nulla il transito dei carri, giacchè presso gli antichi le bestie da tiro venivano attaccate solamente alla estremità del timone, e però potevano con un più libero movimento della loro parte posteriore passare fra tali pietre assai più agevolmente di quello che sarebbe possibile ad un attacco moderno. Ciò va detto pei carri pesanti (*plostra*), chè i cittadini, quando non volessero andare a piedi, si servivano della lettiga.

Così per la costruzione come per la decorazione murale degli edifizî oggi siamo in grado di distinguere età diverse e diverse fasi di sviluppo. Quanto alla costruzione, il più antico edifizio è senza dubbio il tempio dorico, innalzato nel VI secolo a. Cr. Ad un'età anche assai remota, che però non può determinarsi, risalgono il muro di cinta e talune case, la cui fronte è costituita di grossi parallelepipedi di calcare (pietra di Sarno). Appartengono poi sicuramente al bel periodo dell'autonomia, fra gli edifizî pubblici, la Basilica, i tempî di Apollo e di Giove, il portico del Foro con le colonne di tufo, le terme Stabiane, il gran teatro, il portico del Foro triangolare, il ludo o caserma dei gladiatori, la palestra e le porte della città. Sono dei primi tempi della colonia romana le terme presso il Foro, il comizio, il teatro coperto, l'anfiteatro e il tempio di Giove Meilichios. Tutti i rimanenti pubblici edifizî furono costruiti nel tempo romano posteriore.

Nella pittura murale si distinguono quattro maniere o stili, che si succedono così in ordine di tempo:

Il primo stile appartiene all'epoca preromana e consiste nello imitare che esso fa, mediante un lavoro plastico di stucco, il rivestimento marmoreo

PIANTA GENERALE DI POMPEI

Via di Nola — *Via di Mercurio* — *Via dell' Abbondanza* — *Via di Stabia*

1 - Foro Civile
2 - Tempio d'Apollo,
3 - Basilica
4 Così dette Curie
5 Edificio di Eumachia
6 Tempio di Vespasiano
7 Santuario dei Lari pubblici
8 Tempio di Giove.
9 - Macello
10 Terme della Fortuna.
11 - Casa di Pansa
12 Casa del Fauno
13 Casa dei Vetti
14 Terme in ricostruzione.
15 Casa del Centenario
16 Terme Stabiane
17 Teatro coperto
18 Teatro scoperto
19 Foro triangolare
20 Tempio Greco.
21 - Ludo gladiatorio
22 Anfiteatro

delle pareti, quale vedevasi nelle splendide case di Roma. Propria, per conseguenza, di questo stile è l'assenza di ogni rappresentazione figurata, la quale, per compenso, invece che nelle pareti, trovava posto talora nel pavimento, mediante il lavoro a musaico (*opus musivum*). Splendidi esempî di decorazione murale del primo stile offrono la Basilica, la casa detta del Fauno e quella nota sotto il nome di Sallustio.

Il secondo stile risale al tempo repubblicano ed è similmente la imitazione del rivestimento marmoreo delle pareti, ottenuta però col solo mezzo della pittura. Caratteristica è la rappresentazione di architetture, non fantastiche, ma quali sarebbero potute realmente esistere. Esempio notevole n'è la casa detta del Labirinto.

Il terzo stile, nel quale torna in onore la rappresentazione figurata sia come quadro di contenuto mitologico, di paesaggio o di genere, sia come figure isolate nel campo delle pareti, è senza dubbio di tutti il più bello. Sono concetti e forme bellissime di uno stile ornamentale egittizzante; sono delicati e fini colori armonizzati assai bene fra loro. La casa di Cecilio Giocondo offre un esempio considerevole di questo stile, la cui durata può fissarsi per quasi tutta la prima metà del primo secolo dell'impero.

Finalmente il quarto stile, che è quello appunto della decorazione pompeiana, come d'ordinario s'intende, appartiene agli ultimi tempi di Pompei. Anch'esso mantiene in onore la rappresentazione figurata; ma la sua nota caratteristica è nelle ricche architetture fantastiche, ideate nel modo più vario e più bizzarro, nei colori meno delicati, negli ornamenti di fattura meno squisita, ma di un effetto più immediato che nel terzo stile. La maggior parte delle pareti pompeiane è dipinta in questo stile e valga d'esempio per tutte la ormai celebre casa dei Vettii.

***

Perchè il visitatore non si veda sbalzato di un tratto in mezzo ad edifizî di gran lunga diversi da quelli, che le esigenze della nuova civiltà richiesero, credo utile di toccar qui brevemente delle forme del tempio greco ed italico e dello schema della casa antica.

La più antica forma del tempio, cioè della casa del nume, non differisce gran fatto dalla forma più antica della casa del mortale, il quale, personificando la divinità, diede ad essa il costume umano. Una semplice stanza rettangolare (*naos, cella*) costituiva l'antichissimo tempio greco, di cui rimane tuttora un esempio sul monte Ocha nell'Eubea. Assai vicina a questa forma più antica è quella del *templum in antis*. La cella rettangolare ha l'ingresso in uno dei lati corti; le pareti dei lati lunghi sporgono oltre il muro d'ingresso e terminano in pilastri quadrangolari (*antae*). Fra queste ante s'innalzano due colonne, che sostengono l'epistilio ed il frontone (fig. *A*). Lo spazio, così risultante innanzi alla cella, costituiva il *pronaos* (antitempio).

Dal tempio *in antis* si sviluppa il doppio tempio *in antis*, il quale ripete nella fronte posteriore la medesima disposizione della fronte ante-

riore (fig. *B*), diventando *opisthodomos* (dietrostanza) quello che sul lato anteriore è *pronaos*.

Ambedue queste forme di tempio però si riscontrano in monumenti di epoca relativamente tarda (5° e 4° sec. a. Cr.).

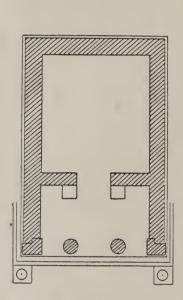



Fig. *A*.

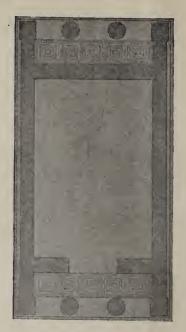



Fig. *B*.

Nel *Prostylos* i muri dei lati lunghi sporgono oltre la parete d'ingresso e terminano in ante, a ciascuna delle quali corrisponde una colonna d'angolo. Fra le colonne angolari stanno due colonne centrali (fig. *C*). Questa forma di tempio è assai rara nell'architettura greca.

Nell' *Amphiprostylos* vien ripetuta la medesima disposizione nella fronte posteriore, se non che i muri della cella non sempre sporgono oltre il muro posteriore (fig. *D*), e talora neppure oltre la parete d'ingresso (fig. *E*).

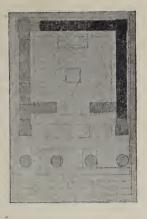
Circondando la cella di un portico (*pteron*) all'intorno, con sei od otto colonne sulla fronte, si ha il *Peripteros*. Nei più antichi monumenti, come nel tempio dorico C di Selinunte, il *pronaos* è chiuso da un muro, nel quale si apre il vano d' ingresso. Tutto l'edifizio oblungo della cella è di-

viso in tre parti: il pronaos, la cella propriamente detta (*naos*) e l'opisthodomos. Tra la fronte dello *pteron* e quella dell'edifizio della cella venne inserita un'altra serie di colonne, la quale però negli edifizî posteriori vedesi soppressa (fig. *F*). Nel tempio dorico di Poseidone (Nettuno) in Pesto l'edifizio della cella ha la forma di un perfetto doppio tempio *in antis*. L'opisthodomos vi è aperto come il pronaos (fig. *G*).

Fig. *C*.

Nello *Pseudoperipteros* il colonnato è appoggiato alle pareti della cella in forma di mezze colonne (fig. *H*).

Il *Dipteros* circonda l'edifizio della cella con due serie di colonne, otto o dieci colonne sulla fronte (fig. *I*).

Lo *Pseudodipteros* ha fra cella e colonnato un ambulacro così largo, da parere che sia stata soppressa la seconda serie, più interna di colonne (fig. *K*).

La cella riceveva di solito la luce dall'alto mediante un'apertura nel tetto, la quale si otteneva o con un sistema simile a quello

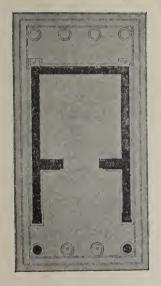



Fig. *D*.

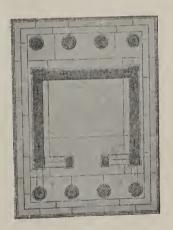



Fig. *E*.

che illuminava l'*atrium tuscanicum* della casa, ovvero — ed era il caso dei tempî maggiori — mediante un colonnato interno, come negli atrî te-

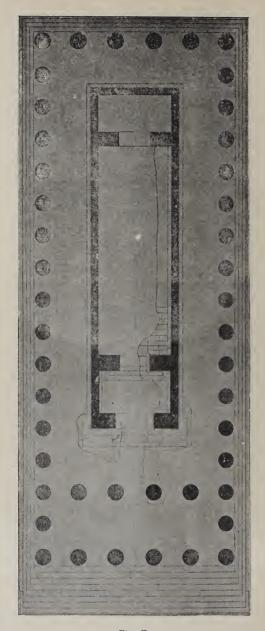



Fig. *F.*

trastili o corintî. Per le piccole celle poteva bastare la luce proveniente dal vano d'ingresso.

Il tempio greco si elevava sul suolo comune per mezzo di un basamento, che presenta su tutti e quattro i lati uno stesso numero impari di gradini, i quali però, per essere abbastanza alti, non erano destinati ad essere sormontati dai frequentatori del tempio; per l'accesso a questo ser-

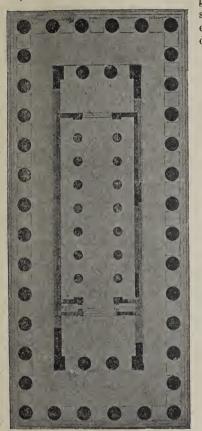
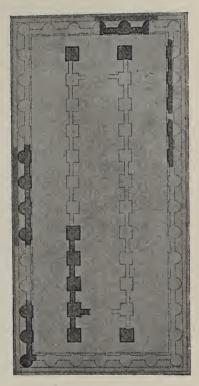



Fig. *G*.

Fig. *H*.

vivano gradini più bassi inseriti fra gli alti gradi della fronte. Invece il tempio romano (italico) sorgeva sopra un podio più o meno alto, al quale si poteva salire solo dal lato della fronte, sia per mezzo di una sola gradinata sia per due gradinate; e di tal genere sono i tempî pompeiani, ad eccezione dell'antichissimo tempio dorico. Mentre il tempio greco era

orientato di regola da occidente ad oriente, cioè con l'ingresso rivolto ad oriente (precisamente il contrario della chiesa cristiana, in cui l'ingresso è ad occidente e il maggiore altare ad oriente), il tempio romano, come appunto i tempî di Pompei insegnano, era variamente orientato, secondo che richiedesse la strada, la quale vi conduceva. Una terza e più importante nota differenziale tra il tempio greco e il tempio romano si riscontra nella forma della pianta. La cella del tempio greco rappresenta un rettangolo più o meno allungato; e questa forma oblunga è sempre mantenuta così nei maggiori come nei più piccoli tempî. Nel tempio romano invece la cella e il pronao rappresentano le due metà, nelle quali la soglia del vano d'ingresso alla cella divide il basamento rettangolare, su cui il tempio si eleva.

Fig. *I*.

Da ultimo, mentre la chiesa cristiana si fonda sul concetto della comunione dei fedeli (*ecclesia*) e però accoglie nelle sue mura la divinità e il popolo, il tempio pagano, essendo esclusivamente casa del Dio, richiedeva intorno a sè un'area sacra, dove gli adoranti potessero riunirsi ed assistere ai sacrifizî Di qui la necessità di sottrarre all'uso profano quest'area, circondandola di un muro (*peribolos*). Nell'area sacra trovavan posto gli altari, gli edifizî del culto e talora anche uno o più sacelli secondarî. Qualora poi per condizioni di luogo nessun peribolo potesse cingere l'area sacra, questa, soprattutto nei tempî romani, veniva supplita da una piattaforma che interrompe la gradinata di accesso al tempio e sulla quale era collocato l'altare. Una inferriata posta appiè della gradinata stessa chiudeva il tempio ai profani.

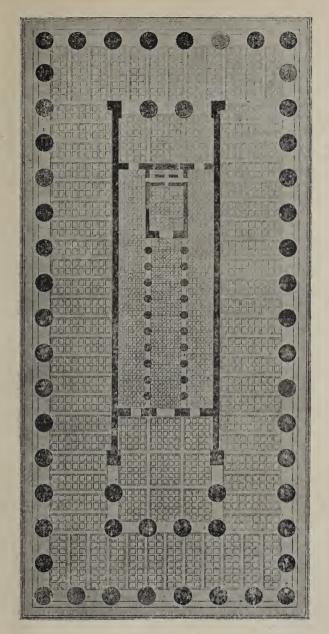



Fig. *K*.

***

Il tipo dell'antichissima casa italica ci è conservato nelle urne cinerarie a forma di capanna o di casa, provenienti da diverse necropoli scoperte nel Lazio e nell'Etruria. Si conoscono fino ad ora urne a capanna di tre tipi principali, cioè a volta o a forma di una mezza botte; a figura ovale e tetto conico con lanterna, e, meno frequentemente, a pianta rettangolare. In esse non abbiamo dunque la rappresentazione vera e perfetta della casa *rotonda,* della primitiva forma cioè delle nostre antichissime abitazioni, con tetto di felci a cono perfetto, con l'argine di terra all'intorno, con la buca del focolare nel mezzo e con l'apertura lasciata fra due delle forche perimetrali. Nondimeno ci offrono una solida base per ri-

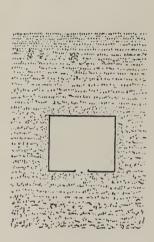



Fig. 1.

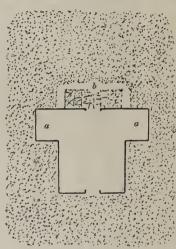



Fig. 2.

costruire la storia dello sviluppo della casa romana, nata dal felice innesto dell'elemento greco sull'elemento italico.

Un tetto acuminato di paglia, poggiante sopra basse pareti, un'ampia porta tagliata nel lato corto, e al disopra di questa un'apertura a modo di finestra, furono gli elementi costitutivi dell'antichissima casa italica (*atrium*), piantata nel mezzo del campicello (*hortus*) e contenente verso il lato opposto a quello dell'ingresso il focolare e il letto coniugale (fig. 1). Occupando però il focolare quasi la intera larghezza del lato posteriore della casa, si sentì ben presto il bisogno di ampliarla da questo lato appunto con le *alae* (fig. 2 *a*); e se nell'inverno si era obbligati a desinare accanto al fuoco (*ad focum hieme ac frigoribus coenitabant*), nella casa affumicata (*atrium*), d'estate riusciva comodo e delizioso imbandir la mensa

all'aperto, nel mezzo del giardino (*aestivo tempore in propatulo*). A tale scopo, a ridosso del muro posteriore della casa, venne innalzato un palco di legno (*tablinum*), difeso superiormente da un'ala sporgente del tetto di legno della casa stessa, e sul quale si potesse sedere, mangiare e conversare al fresco vespertino (fig. 2, *b*). In un tempo successivo questo palco di legno o *tablinum* venne aggregato alla casa come parte stabile ed essenziale di essa, e trasformato in una stanza da pranzo aperta nei lati anteriore e posteriore, cioè verso l'atrio e verso il giardino. Vale a dire che nell'ampliamento della casa, cioè nell'annessione dell'orto, avvenne in questa parte posteriore qualcosa come nella facciata. Qui, accolto nella casa lo smercio di generi di vendita, le stanze anteriori furono trasformate in aperte botteghe (*tabernae*); là il palco o padiglione del giardino fu incorporato nella casa, che per conseguenza rimase aperta nel lato posteriore.

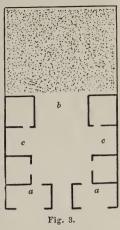



Fig. 3.

E come la *taberna* verso la strada, così il tablino era chiuso di solito verso il giardino mediante un tavolato (fig. 3, *a* tabernae, *b* tablinum, *c* alae). Ma l'antica casa italica subì una grande trasformazione che segnò l'ultima fase del suo sviluppo, quando, introducendo l'elemento architettonico della colonna, aggregò a sè il peristilio della casa greca, con le stanze adiacenti. Allora il centro della vita domestica fu spostato, passando dall'atrio nel peristilio. Gli antichi nomi di *atrium, alae, tablinum,* conservati dalla tradizione, non risposero più alla destinazione che questi ambienti ebbero nell'ultimo ampliamento della casa.

Fig. 4.

L'atrio con le ale, non accogliendo più la vita intima della famiglia, costituì d'allora in poi la parte esteriore, o, come oggi diremmo, di rappresentanza della casa; e il tablino, cessando di essere stanza da pranzo (al quale uso venne destinato il *triclinium*, una delle stanze cioè adiacenti al peristilio), divenne l'archivio domestico, in cui gli antichi magistrati avevano conservati i loro documenti officiali (*tabulae*) che il figlio riceveva dal padre per trasmetterli come sacro retaggio ai suoi discendenti. È questa la casa romana, quale Vitruvio la descrive, ed è questa del pari la casa pompeiana (fig. 4).

Le note differenziali fra la casa antica e la casa moderna si riscontrano nella disposizione

della pianta, nella mancanza assoluta di vani affacciatoi sulla strada e nella configurazione ed uso del piano superiore. Tutta la casa antica si raggruppa intorno a due spazî o ambienti centrali l'atrio e il peristilio, fra i quali è situato di solito il tablino. L'atrio con la sua apertura nel tetto dava, come il peristilio, aria e luce, ed ingresso agli ambienti circostanti. Il tetto dell'atrio era a quattro falde inclinate verso l'interno, in modo da lasciare nel mezzo un'apertura quadrangolare (*compluvium*), difesa talora da inferriata, e a cui corrispondeva una vasca poco profonda (*impluvium*) cavata nel pavimento e destinata a raccogliere le piovane fluenti dalle artistiche gronde che coronavano il compluvio. Dall'impluvio l'acqua scorreva in parte nella cisterna (*puteus*) e in parte, mediante un canaletto coperto, si scaricava sulla strada.

Delle cinque maniere di atrii mentovate da Vitruvio la più frequente in Pompei è l'*atrium tuscanicum*, così detto forse perchè imitato da un modello etrusco. Si sa che gli Etruschi erano assai abili nelle costruzioni in legno; ed invero il tetto di questa specie di atrii, con le sue quattro ale inclinate in dentro, era sostenuto unicamente da due robuste travi correnti dall'una all'altra delle pareti laterali. Meno frequente è quella foggia di atrio, il cui tetto similmente configurato poggiava su quattro colonne, stanti agli angoli dell'impluvio (*atrium tetrastylum*: es. casa detta *del Labirinto*, casa *delle nozze d'argento* ecc.). Anche più raro, perchè assai più ricco, è l'atrio corintio (*atrium corinthium*), nel quale il tetto era sostenuto da un maggior numero di colonne disposte intorno all'impluvio (casa di Castore e Polluce; casa di Epidio Rufo). Di atrii senza apertura nel tetto (*atrium testudinatum*) può aversi un esempio nell'atrio secondario occidentale della casa detta *del centenario*.

Avendo dunque l'atrio e il peristilio un'area scoperta nel mezzo, e l'atrio per giunta un tetto conformato nel modo che ho detto, ne veniva per conseguenza che il piano superiore non potesse estendersi su tutta la pianta del pian terreno, ma dovesse limitarsi ad occuparne solo una parte. Ed è questa la seconda differenza tra la casa antica e la casa moderna, nella quale il piano superiore costituisce la vera e propria abitazione, che in quella è data dal pian terreno, mentre il piano superiore, formato di pochi e piccoli ambienti, era destinato ai servi o anche ad estranei che lo prendessero in affitto.

L'occhio della facciata, la finestra, donde tanto partito seppe cavare l'architettura del nostro glorioso rinascimento, manca affatto nella casa pompeiana, se si eccettui qualche terrazzino pensile coperto (es. casa del balcone pensile) e qualche casa posta sul ciglio meridionale della collina, con ampie finestre prospicienti la valle del Sarno. In generale, esternamente non si vedono che feritoie o piccoli finestrini a lume ingrediente, mentre belle e larghe finestre si aprono nell'interno della casa, cioè sull'atrio e sul peristilio. Sicchè l'aspetto esteriore della casa pompeiana è assai monotono, e il viaggiatore che percorre le deserte vie, può, senza grande sforzo d'immaginazione, credersi trasportato a Tunisi o a Mogador!

Dalla strada si entrava nell'atrio traversando un breve androne (*fau-*

ces), il quale nelle grandi case era di solito preceduto da un piccolo spazio coperto (*vestibulum, prothyron*), accessibile di giorno e di notte dai passanti. Stavano ivi i clienti di buon mattino, aspettando che si schiudesse l'ingresso della casa; e nel vestibolo della casa di un Marco Tettio Damione potè nascondersi Cicerone, inseguito dalla canaglia che Clodio aveva assoldata. Accanto al vano d'entrata si aprono per lo più le botteghe col banco per la vendita, nel quale sono talora incastrate urne di terracotta, contenenti i generi da vendere. Intorno all'atrio, dove talora s'incontra la cassa forte imperniata sopra un sodo di travertino o di fabbrica, si trovano stanze (*cellae*) di diversa grandezza e destinazione, da letto (*cubicula, diaetae*), da pranzo (*triclinium*), da riporre suppellettile e masserizie (*apothecae*) ecc. Nel lato posteriore dell'atrio, di fronte allo ingresso, è posto il tablino fiancheggiato dalle ale. Così dal tablino come per mezzo di un corridoio adiacente o parallelo al tablino si passava nel peristilio, che altro non era se non il giardino (*viridarium*) circondato da portico di colonne, il quale però non sempre girava su tutti e quattro i lati di esso. Nelle piccole case il giardinetto o n' era affatto privo o lo aveva sur un lato solo o al più su due lati. Sul peristilio della casa antica venne modellato il chiostro del monastero medioevale. Altre stanze, destinate parte all'uso domestico, come *cubicula, triclinia, apothecae*, parte al ricevimento, come *oeci, exedrae*, si aprono nel peristilio. Le camere da letto (*cubicula*) si fanno spesso di leggieri riconoscere dal posto che il letto occupava, e che è indicato o mediante un basso rialzo del pavimento o per mezzo del musaico del pavimento stesso o per la decorazione delle pareti ovvero — ed è il caso più frequente — mediante un incavo nella parte inferiore di una delle pareti, il quale accogliendo l'una estremità del letto, rendeva in un certo modo più spaziosa la stanza per solito angusta. E come i cubicoli, anche le stanze da pranzo (*triclinia*) sono facilmente riconoscibili e per la loro posizione rispetto al giardino e per la loro ampiezza e pel disegno a musaico del pavimento, da cui chiaro si rileva il posto della mensa e dei tre letti (*lecti tricliniares*) e finalmente per gl'incavi nel basso delle pareti. Gli ambienti rustici, come la cucina (*culina*), la dispensa (*cella penaria*) e non di rado anche un piccolo bagno si trovano ora lateralmente all'atrio, ora accosto al peristilio. Talora essi nelle grandi case son preceduti da un atrio secondario, sicchè la casa risulta di due atrii paralleli, come ad es. la casa detta del Fauno, la quale eccezionalmente ha anche due peristilî. Nella casa detta di Pansa vi ha alle spalle del peristilio un secondo giardino (*hortus*), oggi tornato di nuovo a cultura. Quasi tutte le case hanno un' uscita secondaria (*posticum*), la quale è posta nelle adiacenze del peristilio. Finalmente si saliva al piano superiore o per mezzo di scalette esterne o per scalette interne, ovvero, quando il piano superiore fosse diviso in quartierini indipendenti, mediante le une e le altre.

III.

Pompei nella letteratura.

Essendo due gli atti del dramma vesuviano, il seppellimento delle città campane e la risurrezione di Pompei, è necessario innanzi tutto distinguere in questa rapida rassegna le produzioni letterarie relative al primo atto da quelle che si rannodano al secondo o al primo e secondo insieme.

Un'eco di quella potente impressione, che negli animi aperti alla nuova corrente d'idee già serpeggiante nell'organismo del giovane impero dovè produrre l'annunzio della terribile catastrofe, si coglie nella descrizione poetica che della eruzione vesuviana si legge nel IV libro dei Sibillini (vs. 130-36), composto circa un anno dopo. È la più vicina di tempo e quindi la più antica di tutte le testimonianze classiche a noi pervenute, ed è insieme una manifestazione letteraria nel senso artistico della parola. La rovina delle città campane vien considerata dal poeta, che è assai verisimilmente un giudeo, ovvero un giudeo cristiano, come l'avviso dell'adirata giustizia divina sul governo di Tito, il distruttore del tempio, divenuto imperatore in quell'anno appunto. Sotto Domiziano, il poeta napoletano Papinio Stazio aveva in animo di *piangere,* come egli dice, *con un pietoso canto l'incendio vesuviano e di spendere un gemito sulla patria sciagura, quando Giove, strappato alla terra il monte, lo innalzò sino alle stelle, e lo scagliò contro le misere città.* Ma il carme elegiaco di Stazio non ebbe effetto, a quel modo stesso che diciotto secoli più tardi non varcò il limite d'una buona intenzione il poemetto *romantico-archeologico con l'azione in Pompei,* che nei suoi anni giovanili aveva ideato Massimo d'Azeglio. Del resto, tranne qualche fuggevole accenno alla conflagrazione vesuviana nei poeti epici, come in Silio Italico, in Valerio Flacco e nel medesimo Stazio, non v'ha che un solo breve componimento poetico, il quale richiami l'attenzione del ricercatore. È dello spagnolo Marco Valerio Marziale, e trovasi nel IV libro dei suoi epigrammi, edito nove anni dopo la catastrofe, cioè nel decembre dell'88. Pompei vi è indicata come *sede di Venere,* protettrice della città, ed Ercolano come la città chiara pel nome d'Ercole. Tutto l'epigramma consiste in un raffronto tra la fertilità e l'amenità, che ieri allietava il Vesuvio e i luoghi circostanti, e la desolazione dell'oggi; raffronto cotesto, che da Marziale al Leopardi sarà una nota predominante nelle produzioni letterarie ispirate dal dramma vesuviano, e che, libera di ogni artifizio retorico, vibrerà limpida e sublime nel canto del grande Recanatese. E chi sa che il filosofo Plotino non pensasse a Pompei, quando pregava l'imperatore Gallieno di fondare la repubblica di Platone in una città diruta della Campania, già fiorente per lo studio della filosofia, e di chiamarla perciò Platonopoli? La sventura nobilita gli uomini e li fa parer degni di culto; non sarebbe quindi strano che agli occhi

del filosofo neoplatonico i miseri Pompeiani fossero apparsi anche cinti dell'aureola della sapienza.

Con la caduta della civiltà classica cadde naturalmente dalla memoria degli uomini l'avverso fato e financo il nome delle sventurate città; e, se in quel lungo e tenebroso periodo di preparazione, donde uscì la cultura moderna, v'ha qualcuno, il quale scriva ancora il nome di Pompei, bisogna ricercarlo nei silenzî del chiostro. Aspetteremo l'epoca gloriosa del rinascimento, perchè con lo studio incessante del mondo antico si riaffacci alla mente degli eruditi anche il ricordo delle sepolte città campane. Dei due grandi suscitatori degli studî classici l'uno, il Petrarca, vi allude chiaramente, quando nel *trionfo della Fama* dice del vecchio Plinio che fu *a scriver molto, a morir poco accorto*; e l'altro, il Boccaccio, nel quale Napoli nostra deve riconoscere il suo vero poeta, poichè meglio di qualunque altro seppe goderne e descriverne le bellezze, non tralascia di mentovare *la già grande Pompeia e Vesevo imitatore dei fuochi di Etna.* Ma non meno spontaneo che al Boccaccio il ricordo di Pompei e delle città compagne doveva offrirsi a quei forti umanisti, che vissero e poetarono qui, su i nostri colli o in riva al nostro mare. Il mito di Ercole, che tornato vincitore dalla Spagna menò i buoi nella Campania, porse occasione a Gioviano Pontano di rammentar Pompei nel carme su i bagni di Baia, e a Bernardino Rota di favoleggiare sulla fondazione di Ercolano in una elegia al suo maestro, Antonio Epicuro. Nella finzione del Rota non v'ha del mito classico che la figura di Ercole coi buoi: *Hercullana* è una bellissima ninfa, figlia di Sebeto, che contenta della pace dei campi e del mare vuol serbare intatta la sua verginità; ma Proteo, che conosce quanto cupidi siano gli dèi che abitano la terra e il mare, predice la morte dell'incauta figlia di Sebeto. Viene Ercole coi suoi buoi iberici, se ne innamora e cerca di sedurla. Ma la bella ninfa fugge lungo il mare e chiede aiuto a Nettuno; non aveva ancora finita la fervida preghiera, che diventa di sasso e si ricopre di frondi e di fiori. Sebeto pianse la figlia perduta, e si dice che da quel giorno si mutasse in fiume. Ercole baciò il sasso, dicendo: tu sarai chiamata dal mio nome villa *Hercullana* e sarai da tutti celebrata. Non v'ha dubbio che a questa finzione poetica abbia contribuito anche la tradizione letteraria della subita scomparsa della città, che suggerì al poeta l'idea della metamorfosi, da lui però trasportata alle origini della città stessa. Ma, se il mito suscitò nella mente del Pontano e del Rota il ricordo delle sepolte città, la storia della catastrofe ispirò a Jacobo Sannazaro una delle pagine della sua *Arcadia* (prosa XII). Il poeta di Mergellina certamente vide Pompei a quel modo stesso che il Tasso vedrà più tardi le rose di Pesto; come questi non potè vederle, quelle superbe rose, che in Virgilio, così il Sannazaro non vide Pompei che negli scrittori classici. Ma la sua descrizione è così viva, è improntata di tanta verità, che par fatta sotto la potente impressione della vista di quelle rovine: « Tempo ben fu che con lor « danno tutti i finitimi li sentirono [i muggiti del Vesuvio], quando con tem- « pestose fiamme et con cenere coperse i circostanti paesi, sicome anchora « i sassi liquefatti et arsi testificano chiaramente ad chi gli vede; sotto

« ai quali chi sarà mai che creda che et populi et ville et città nobilis-
« sime siano sepolte, come veramente vi sono, non solo quelle che da le
« arse pomici et da la ruina del monte furon coperte, ma questa che di-
« nanzi ne vedemo? La quale senza alcun dubbio celebre città un tempo
« nei tuoi paesi chiamata Pompei, et irrigata da le onde del freddissimo
» Sarno, fu per subito terremoto inghiottita da la terra, mancandoli, credo,
« sotto ai piedi il firmamento ove fundata era. Strana per certo et horrenda
« maniera di morte: le genti vive vedersi in un punto torre dal numero
« dei vivi!... Et già in queste parole eramo ben presso a la città..., de la quale
« *et le torri et le case et i theatri e i templi si poteano quasi integri di-*
« *scernere.* » Dato anche che la imitazione del Boccaccio abbia indotto il
Sannazaro a ricordare la sepolta Pompei, è però innegabile che solo lo
studio paziente, accurato degli scrittori antichi può avergli fornito tanta
esattezza di particolari; in lui il ricordo acquista forza di visione, ed è
vate nel senso proprio della parola. Nè mette conto di rilevar qui l'errore
del nostro poeta, il quale confonde l'eruzione del 79 col terremoto avvenuto
sedici anni innanzi, poichè questo errore, dovuto del resto ad un'opinione
del tempo, non toglie nulla alla verità della sua descrizione. Il seppelli-
mento di Pompei e di Ercolano fu anche descritto, sulle orme degli sto-
rici, da Geronimo Borgia, accademico Pontaniano, in un carme sulla orrenda
conflagrazione di Averno avvenuta la notte del 30 settembre del 1538, e
da cui sorse *Monte nuovo.*

Come il naufrago che combatte con le onde, ora è da esse inabissato
ed ora n'emerge, così, venendo meno l'ardore degli studî classici, il nome
di Pompei nella sua lotta disperata con le onde del tempo affonda di nuovo;
ma a trarlo dai gorghi dell'oblio viene quella stessa mano potente che la
percosse. Il 16 dicembre del 1631 il Vesuvio fece di nuovo provare l'ira
sua a tutta la regione circostante; e dicono che questa eruzione sia stata,
dopo quella del 79 di Cristo, una delle più terribili che si ricordino. Tra
i suoi molti e funesti effetti, non fu di certo il meno funesto il contrac-
colpo, che essa ebbe in una spaventosa eruzione del Parnaso secentistico
napoletano. Una nidiata di poetastri e di poetucoli, veri Vesuvî di corbel-
lerie, la più parte ignoranti di grammatica, si credettero nel dovere di
descrivere quell'orribile incendio e di ricordare il fato delle sepolte città
campane. E solo in qualche carme latino, come in quello di Francesco
Mele da Bitonto e nell'altro di Giuseppe Macrino, giureconsulto napoletano,
meno goffamente o si accenna alla catastrofe o si menzionano Stabia, Pom-
pei ed Ercolano. Da questo tempo sino al giorno felicissimo della loro
scoperta, il destino di quelle antiche città non viene ricordato che per
paragonarlo ai danni attuali delle eruzioni posteriori; il Vesuvio dunque,
che in un subito le sottrasse agli occhi degli uomini, per quella apparente
contraddizione che governa il mondo, è quello stesso che ora ne mantiene
desta la ricordanza. È sempre però un ricordo tutto locale, non venendo
in mente se non a quelli, che temono il medesimo fato delle sepolte città;
e se tal ricordo valica le Alpi, è un naturalista, Renato Castel, che, natu-
ralista e poeta, allude al destino di Ercolano nel poema *Les Plantes* in

una splendida pittura del Vesuvio in eruzione. Non val la pena di far qui menzione dei verseggiatori napoletani, che prendendo per tema il Vesuvio accennarono più o meno fuggevolmente la dolorosa vicenda di Pompei e delle città compagne. Mi limito a citare solamente le *ottave sul Vesuvio* di Luigi Serio, che non hanno altro merito se non quello di portare in fronte il nome di un martire della libertà; il *Vesuvio* di Cesare della Valle, mediocre prosa in ottava rima, e le *stanze a Crinatèa* dello sventurato Clemente Filomarino, altra vittima della rivoluzione napoletana del 1799. Mi piace piuttosto di chiudere la serie delle produzioni letterarie relative al primo atto del dramma vesuviano con la bella ottava del Monti (*Musogonia,* vs. 473-80):

> E tu pur desti agli empi sepoltura,
> Terribile Vesevo che la piena
> Versi rugghiando di tua lava impura
> Vicino ahi troppo alla regal Sirena.
> Deh sul giardin d'Italia e di natura
> I tuoi torrenti incenditori affrena;
> Ti basti, ohimè! l'aver di Pompeiano
> I bei colli sepolto e d'Ercolano.

***

Ma il nostro naufrago finalmente ha guadagnato la riva della immortalità; l'ora della risurrezione è suonata, e questa è dovuta esclusivamente al volere di Re Carlo III di Borbone. Samuele Sharp, noto chirurgo inglese, nelle sue *Lettere su l'Italia* cerca di attenuare questo merito dei Re di Napoli; ma egli ha provato i colpi della efficace frusta del Baretti, e però può riposare in pace. Pompei dunque risorge dal suo funebre lenzuolo bella come quando vi fu involta: non è più l'umanesimo, non è più il solo Vesuvio, che ne rimorchia, per dir così, il nome alla posterità, ma essa ora vive di una propria vita storica, reclama il suo posto fra le città del mondo, e la sua rinomanza non conosce più limite di spazio nè di tempo. Una nuova, una inesauribile fonte di ispirazioni trovano nei rapimenti di una intimità con la vita antica i poeti e gli artisti, che d'ogni parte accorrono qui, dov'è, per dirla col Petrarca, *l'erba più verde e l'aria più serena.* In questa rapida rassegna, dei molti fra poeti, romanzieri, drammaturghi, letterati e viaggiatori italiani e stranieri, ai quali la visita di Pompei risorta diede un'ispirazione o suggerì un pensiero, ricorderò solo quelli che si tennero il meno lontano dalle altezze inaccessibili dell'arte.

Veramente le produzioni letterarie inspirate da Pompei non sono molte; la maggior parte sono impressioni e pensieri, che qui cercherò di raggruppare. E prima di ogni altro va ricordato il Ballanche, che in una stupenda descrizione delle bellezze di Napoli mentova le *vie esumate* di Pompei e Plinio che *va ad interrogare con una calma magnanima i terribili e spaventosi fenomeni di questo cataclisma di fuoco, ove perisce un uomo ed un popolo.* La evocazione delle memorie dinanzi a tali e tante bellezze natu-

rali inspira al Ballanche questo, che è fra i più bei brani della sua *palingénésie sociale.* L'aspetto della città grigia e rossastra, smantellata e deserta, cui fan corona le montagne ed il mare, la subitanea interruzione di vita, la piccolezza delle case, il gusto nella loro decorazione, la dimora dei morti accanto a quella dei vivi, e tutta la svariata suppellettile così artisticamente lavorata sono le impressioni che più di frequente troviamo notate. Chi non ha letto la *Corinne* di M.ª de Staël? Ella, che scrivendo da Napoli al Monti disse di non aver provato che quattro vivi piaceri in Italia, conoscer lui, il Monti, veder San Pietro, il mare ed il Vesuvio, non poteva non ricordare il Vesuvio in quel libro consacrato all'Italia, e non prescegliere Pompei come una delle scene del suo romanzo. Ed è bene rammentare che alla profonda solitudine delle rovine di Pompei e delle campagne dispogliate del Vesuvio, Osvaldo attinge la forza di svelare finalmente i suoi secreti sentimenti, tutto il suo passato a Corinna. Espertissima del cuore umano, la Staël sapeva bene che nulla vale tanto a determinar l'abbandono di un'anima fiera, quanto l'oblio del mondo attuale; là dove i monumenti tengono il posto dell'esistenza presente, sull'arida pendice di un vulcano, dove la vita contrasta con la morte, ogni fierezza tace, e alla resistenza succede la resa a discrezione. E chi può sapere di quanti drammi intimi Pompei non sia la scena? Dopo una rapida ed efficace descrizione della vita interrotta d'un subito o, per dir meglio, sospesa, la Staël soggiunge che l'apparenza stessa di vita, che offre questo soggiorno, fa sentire più tristamente il suo eterno silenzio. Dinanzi alle rovine delle città della Magna Grecia e di Sicilia può aversi quel tanto di commozione, che arreca la vista dello scheletro. Ma ben diverso è il grado di commozione, che proviamo in Pompei; non abbiamo dinanzi a noi uno scheletro, ma, come ben dice Renato Fucini, una bella morta per asfissia; si sarebbe quasi tentati di destarla, se alla dolce illusione che possa dormire non sottentrasse immediatamente la desolante realtà che ella è morta. Nulla di più vero dunque che la osservazione della Staël; e quanti per la prima volta percorrono le vie deserte della città dissepolta, credono ad ogni pie' sospinto d'imbattersi negli antichi padroni, e un sentimento di tristezza invade l'animo. Sennonchè quella della Staël è la tristezza di un'anima sodisfatta, e però rassegnata; anzi piuttosto che tristezza, è mestizia, è soave malinconia, la *ninfa gentile* del Pindemonte. Bisogna ascendere tutto, sino alla vetta, il calvario dei dolori per raggiungere quella tristezza, che le rovine di Pompei infonderanno in Giacomo Leopardi; ed ecco dati i due punti, pei quali questo necessario sentimento di tristezza descriverà la sua orbita. La medesima impressione di un passato *intatto e irrigidito nel bollor della vita* e di una *meravigliosa città risorta, sì che i secoli si rimpiccioliscono innanzi alla mente e la storia pare fuggevole momento*, esprimono assai efficacemente Re Luigi di Baviera e Guglielmo Federico Waiblinger. Non diversa fu la impressione riportata da Carlo Dickens.

Prima della scoperta di Pompei, abituati a non studiare gli antichi che nei loro libri e nei loro grandi monumenti pubblici, e a non conoscere

di essi che la loro storia, ci figuravamo che tutto nelle loro case, nei loro mobili, nelle loro abitudini private dovesse essere al livello del loro carattere, e rispondere all'importanza delle loro intraprese; in una parola che tutto ciò, che era a loro uso, fosse grande come essi stessi. È un errore che Pompei corregge. Questa disillusione, così rilevata da Raoul Rochette, ci spiega il perchè la piccolezza delle case pompeiane abbia più spesso richiamata l'attenzione: vien notata dalla Staël, dal Taine e dal Goethe, il quale ultimo la pone in relazione con la svariata suppellettile, e da tal rapporto cava un bel pensiero, che io renderò con le sue stesse parole. Parlando della visita fatta al museo di Portici (chè nella reggia di Portici venne iniziato quello che fu poi il più importante nucleo di monumenti del Museo Borbonico, oggi Museo Nazionale), egli dice: « . . . . ci « siamo riportati più vivamente ai tempi trascorsi, nei quali tutte queste « cose circondavano i loro possessori per gli usi e i godimenti della vita. « Le case e le camere, così piccole, che avevo visto a Pompei, mi parvero « allora più strette e più spaziose; più strette, perchè io me le immagi- « navo ripiene di tutti questi preziosi oggetti; più spaziose, perchè questi « medesimi oggetti non rispondono solamente alla necessità, ma ornati « ed animati nella maniera più ingegnosa e gaia dalle arti plastiche, ral- « legrano e dilatano lo spirito meglio che la casa più spaziosa ».

A Giuseppe Giusti le pitture, gli stucchi e tutta la decorazione fantastica ed elegante delle case pompeiane rammentano i Romani ammolliti: anche qui è la storia che determina l'impressione, la storia della povertà dei grandi repubblicani, e l'amor di patria soffoca l'amore dell'arte. Più equo giudizio portano di quella decorazione gli stranieri, fra i quali il Goethe e il Taine la trovano affatto rispondente ad un sentimento e ad un bisogno della civiltà antica. Ma anche il Giusti non può non ammirarla, e con la sua solita vena satirica inveisce contro la indiscrezione di quei *soliti custodi*, che disturbavano la sua ammirazione per l'arte antica col dirgli *qui russava Sallustio, qua si lavava le mani Cicerone, là si pettinava Livia*.

Altra non meno ricca sorgente d'impressioni e pensieri è la famosa strada dei sepolcri, alla quale il povero Guerrazzi paragonò la sua vita, quando rimasto solo al mondo non vedeva d'intorno a sè altro che tombe. Bellissimo è il quadro, che Alessandro Dumas fa nel *Corricolo*, delle impressioni che gli suscita la vista di questa strada; credo sia il tratto più geniale dei cinque capitoli relativi ad Ercolano e Pompei. Ma ogni pittura resta per me inferiore alla seguente breve descrizione del Goethe: « La « porta della città [porta Ercolanese] è notevole, con le tombe che la co- « steggiano. La tomba di una sacerdotessa è in forma di banco semicirco- « lare, con una spalliera di pietra, ove si trova l'iscrizione in grandi let- « tere. *Al disopra della spalliera si vede il mare e il sole cadente. Un ma-* « *gnifico posto, degno del bel pensiero!* » Chi, come me, ha avuto la fortuna di godere un sereno tramonto dall'emiciclo di Mamia, e di abbandonarsi a quella meditazione, che l'ora e il posto consigliano, può solo giudicare che larga vena di poesia zampilli da questa breve noterella del Goethe.

Finalmente lo stupendo quadro della città mezzo rovinata e deserta,

col mare, le montagne e l'orizzonte infinito, quadro che nel Foro soprattutto si delinea benissimo, trova un degno ammiratore nel Taine, al quale la visita di Pompei porge anche occasione di fare un raffronto tra la città antica e la città moderna, che egli definisce *une collection administrative d'hôtel garnis.*

Alle impressioni e pensieri seguono ora i tentativi fatti di dar forma letteraria ai risultati ottenuti dallo studio dei monumenti pompeiani. Ed in questo i Francesi hanno la preminenza, i Francesi, che meglio di qualunque altro popolo conoscono l'arte di rendere popolare la scienza. Il Barthélemy, il Dumas, il Viardot, Marc-Monnier, il Beulé e il Boissier hanno pagine splendide. Non mi fermerò alquanto che su due nomi, il Dumas ed il Beulé, un artista cioè che fa dell'erudizione, e uno scienziato che adora l'arte e se ne fa sacerdote. Alessandro Dumas, nel noto libro da lui intitolato *Le Corricolo*, poichè immagina di visitar Napoli servendosi di questo mezzo di trasporto, consacra ad Ercolano ed a Pompei ben cinque capitoli, nei quali fa un cenno del seppellimento delle due città e della storia degli scavi; descrive la strada delle tombe; parla delle iscrizioni dipinte sui muri; descrive la celebre casa *del Fauno*, e si occupa diffusamente del gran musaico. Egli intese così di fare opera utile, dando forma leggera ed amena ai risultamenti della scienza del suo tempo. Ma si vede che questo còmpito non gli riesce molto facile, e il suo smarrimento è grandissimo, soprattutto quando s'inoltra per la boscaglia delle interpretazioni archeologiche; allora diventa, con infinita noia del lettore, uno spostato addirittura. Invece egli riacquista la sua personalità di romanziere e di artista nella scena supposta avvenuta in Pompei fra il *lazzarone* e l'inglese, il quale, non in grazia del suo danaro, ma solo in grazia della immaginativa del lazzarone, aveva potuto fare tre cose, le più espressamente vietate in Pompei: aveva detto male del re, aveva copiati alcuni affreschi, aveva rubato una statuetta. È una scena graziosissima e ricca di situazioni comiche, che per altro nasconde una certa dose di maligna intenzione. Un giudizioso contemperamento di serio contenuto scientifico e di forma letteraria disinvolta ed elegante ci offre il Beulé nel suo studio sulla catastrofe vesuviana. Trattando il Vesuvio nel modo stesso che i Cesari, ai quali egli, l'ardente repubblicano, fa nè più nè meno che un processo, *Le procès des Césars*, esamina, con la scrupolosità di un giudice istruttore, il luogo del misfatto, indaga i precedenti del gran delinquente, interroga i testimoni, osserva le vittime e s'interessa della sorte dei superstiti. Riesce così a fare un bel libro, che egli giustamente intitola: *Le drame du Vésuve*, poichè davvero contiene tutti gli elementi di un dramma potente, il cui Otello è nientemeno che il Vesuvio!

Ma è tempo oramai che io mi appressi alla riva; e però volentieri entro in una barchetta, che leggera leggera sfiora le onde tranquille del nostro golfo. La sera è splendida, il Vesuvio è in eruzione, e l'allegra città sembra siasi disposta a guisa di anfiteatro per assistere più comodamente allo spettacolo della natura. Questo quadro colpisce vivamente la fantasia di un gesuita mantovano, che è nella barchetta, un gesuita forte d'ingegno

e di studî. È Saverio Bettinelli, il noto autore delle *Lettere Virgiliane.* A lui, che in versi sciolti descrive Napoli vista dal mare nell'ora del tramonto, *l'erto giogo fumante* rammenta *quai ne sostenne Più d'una antica etade orridi scempî*; rammenta Ercolano, la cui *perduta beltà* re Carlo III, *Tito novello, la man regale, Vincitrice del tempo e dell'oblio*, *Stende a sgombrar de lo squallor vetusto.* Sono vérsi più o meno Frugoniani, ma degni di esser qui ricordati. *Le ruine di Pompei* è il titolo di un saggio poetico di Pietro Giannone, l'amico del Giusti, che gli dedicò i versi intitolati « La Repubblica ». *Ostinato nel peccato Dell'amor di patria*, come il Giusti lo dice in questa poesia, il Giannone, visitando la risorta città, pone la miseria presente dell'Italia a riscontro della sua grandezza passata, e tal raffronto, se da un lato lo attrista, dall'altro lo incuora a sperare.

Ma insieme con Pompei *tornata al celeste raggio,* è necessario che tornino al celeste raggio anche i suoi abitanti in carne ed ossa; è necessario che quelle ossa, dormenti da diciotto secoli in grembo alla terra, odano la parola del Signore per bocca del suo profeta e risorgano. Il profeta è Federigo von Schiller. *Pompeji und Herculanum* è il titolo di una sua poesia lirica pubblicata nell' « Almanacco delle Muse » del 1797. È uno stupendo quadro di vita antica, del quale Pompei ed Ercolano offrono la scena, e che il poeta popola d'immagini non solo vive, ma anche, a dir così, autentiche. È scaturita questa poesia dalla immediata contemplazione delle rovine: alle città risorte non mancano che gli abitanti; ebbene, il poeta li evoca, e i morti rispondono al suo grido. *Qual prodigio avviene?* Egli esclama. *O terra, noi ti chiedevamo sorgenti di acqua limpida, e che cosa il tuo seno ci manda? È vita anche nell'abisso? Una nuova stirpe abita nascosta sotto la lava? Ciò che disparve ritorna?* L'erudizione non vale a turbare la intimità del poeta con la vita antica; nulla si frappone tra quelle rovine e la fantasia di lui, ed ecco il segreto del prodigio. E così per l'azzurro cielo di Pompei, per quell'aria già satura di tanti pensieri, vagano, s'incontrano e si fondono i pensieri del Goethe e dello Schiller, dei due grandi poeti tedeschi, che dormono accanto nel cimitero di Weimar.

Ma non basta che gli antichi abitanti di Pompei risorgano, per dileguarsi poi subito nel mondo degli spiriti; l'arte, che è incontentabile pe quanto potente, esige che tornino a vivere una piena vita. È questo lo scoglio, contro del quale urta e si rompe la navicella dell'ingegno umano. All'ingegno altamente poetico dello Schiller la difficoltà deve essere apparsa nelle sue vere proporzioni, ed egli, il gran poeta drammatico, si contenta del quadro, dando così un ammaestramento, al quale non mi pare si sia posto mente. Se è difficile il trasporto ad un tempo, che non sia l'attuale, riesce infinitamente più difficile il trasporto ad una civiltà profondamente, sostanzialmente diversa dalla nostra. Non basta l'osservanza del costume esteriore, che d'altra parte neppure è cosa molto agevole. L'osservanza del costume esteriore è frutto di sterile erudizione, e non può darci che la mascherata. E maschere sono più o meno fedeli i personaggi del *Pompei* di Augusto Vecchi, che non ebbe l'ingegno pari al suo

amore per l'antichità. Ma a raggiungere lo scopo si richiede l'osservanza del costume nel significato più alto della parola, di quel costume cioè che implichi la osservanza delle idee antiche. Si riuscirà mai a tanto? Dei non pochi tentativi fatti il notissimo romanzo di Eduardo Bulwer rimane sempre il migliore; v'ha quello che diciamo ambiente, attinto da lui al suo ingegno, ai suoi buoni studî classici e alla lunga dimora fatta in Napoli, dove scrisse il romanzo. Fra tutte le derivazioni od imitazioni, cui esso ha dato luogo, la *Ione*, il popolare melodramma musicato dal Petrella è musicalmente degno dell'originale. Meno noto degli *Ultimi giorni di Pompei*, ma non meno felicemente riuscito parmi l'*Euphorion* di Ferdinando Gregorovius. È un bel poemetto in quattro canti, la cui azione si svolge in Pompei, nella famosa casa di Diomede. Nessuna critica scientifica varrà ormai a strappare all'ombra fortunata di Arrio Diomede la proprietà di questa splendida casa, che le dura da un secolo e che le è stata riconosciuta dall'arte. I quattro canti sono intitolati: *Oneiros* (sogno), *Amore e Psiche, Pallas Athene* (Minerva) e *Thanatos ed Eirene* (morte e pace), dalle figure che ornano il candelabro, eccellente lavoro di Euforione, e che forma il pernio del poemetto. Alla medesima casa di Diomede si riannoda l'avventura bizzarra ed incredibile raccontata da Teofilo Gautier nel suo *Souvenir de Pompeï* dal titolo *Arria Marcella.* Anche egli, al par del Gregorovius, muove dalle splendide raccolte pompeiane del nostro Museo; ma non è un candelabro finamente lavorato che lo colpisce, bensì il contorno di un seno orgoglioso, di cui la cenere vesuviana ha conservata l'impronta. Questo *cachet de beauté,* trovato nella casa di Diomede, porge al Gautier il destro di evocare nella sua fantasia la fanciulla pallida e bruna della quale una nobile forma, caduta in polvere da duemila anni, grazie al capriccio della eruzione, è pervenuta sino a noi. È una fantasmagoria, un'allucinazione che trasporta Ottaviano, il protagonista del racconto, e con lui il lettore, a vivere la vita di diciotto secoli or sono! Completano il racconto le impressioni avute dal Gautier in una lunga visita fatta a Pompei, dalla lucertola che solitaria striscia fra le ortiche e i crepacci, al mite chiarore lunare. *La danseuse de Pompei* del Bertheroy è il più recente frutto che la letteratura francese ha prodotto in questo campo. La vita antica vi è ritratta dal solito punto di vista, del quale tanto si compiace il volgo profano, e l'autore mal cela lo sforzo di dare al suo romanzo il colorito locale più possibilmente vero. Il gentile saluto *Cestilia, regina Pompeianarum, anima dulcis, vale* diede a Luigi Conforti la ispirazione di tutta una serie di scene della vita antica, con l'azione in Pompei.

Ma alla modesta piramide di onore, che ho tentato di elevare a Pompei, manca ancora la cima; e questa cima me la offre un gran nome, Giacomo Leopardi. Nel poema satirico dei *Paralipomeni*, che, come giustamente osserva lo Zumbini, pare concepito apposta, perchè un filosofo sottile e pessimista trovi ad ogni punto occasione o pretesto a cacciar fuori le sue lucubrazioni e a sfogare il suo mal umore, Topaja, la città dei topi, ricorda al poeta Ercolano, la cui *nobilissima ruina*, coperta d'*ignobili case e di taverne*, non può visitarsi che *al tremolar di pallide lucerne*. Si sca-

glia quindi contro di chi *prezza Disonesto tesor più che il mistero Dell'aurea antichità porre in chiarezza,* e dice che

> . . . . . se un suol germanico o britanno
> Queste ruine nostre ricoprisse,
> Di faci a visitar l'antico danno
> Più non bisogneria ch'uom si servisse,
> E d'ogni spesa in onta e d'ogni affanno
> Pompei, ch'ad ugual sorte il fato addisse,
> All'aspetto del sol tornata ancora
> Tutta, e non pur si poca parte fôra.

Chi sa che a questo scatto di generosa ira non abbia contribuito la strana pretesa del Goethe, il quale deplora che gli scavi di Ercolano non siano fatti, secondo un piano regolare, da scavatori tedeschi! Strana pretesa del resto, che anche il Lenormant ai nostri giorni ha osato di manifestare, esortando i suoi connazionali a scavar Sibari!! L'invettiva del poeta però non si arresta qui; egli invoca dal cielo mercede, *non di riso e d'ira, Di che ebbe sempre assai, ma d'altri danni,* all'*ipocrita canaglia,* che stipendiata illustra male e con suo comodo i papiri. Ma, se nei *Paralipomeni* Ercolano e Pompei gli porgono occasione d'inveire contro la malvagità degli uomini, nella *Ginestra* l'*estinta Pompei* è la vittima di una natura matrigna, nemica dell'uomo. E questo canto offre una degna conclusione ad uno scritto che abbia per tema Pompei, poichè, come dice il Giordani, è *ineffabile poesia, tutta lampi e tuoni e funerea luce,* gridata dal Leopardi *appie' del Vesuvio, nel vespro della sua breve e dolorosa giornata.* Non trovo che i critici si siano mai fatta la domanda se il ricordo di Pompei, col quale si può dire che finisca il canto, ne sia un elemento essenziale ovvero un elemento affatto accessorio. Per due ragioni io credo che Pompei abbia non poco contribuito alla creazione di quel mirabile canto: la prima, che villeggiando il Leopardi negli ultimi anni della sua breve vita sulle falde del Vesuvio, il *formidabile monte* gli stava sempre dinanzi; quei campi *cosparsi di ceneri infeconde, e ricoperti Dell'impietrata lava* devono avergli spesso ricordate le *città famose, Che coi torrenti suoi l'altero monte Dall'ignea bocca fulminando oppresse Con gli abitanti insieme.* E ci dice il Ranieri che il Leopardi, come in Napoli frequentemente visitava ora Pozzuoli e Cuma, dividendo col Platen l'amore per queste spiaggie, ora le catacombe, così dal Vesuvio scendeva per recarsi a Pompei o ad Ercolano. La seconda ragione è che nulla incarna tanto esattamente, tanto drammaticamente, direi, il concetto leopardiano di una maligna natura, quanto il fato delle misere città campane. L'antitesi fra l'uomo piccolo, misero, fragile, fuggitivo, e la natura infinita, immutabile eterna, non può cogliersi meglio che fra quelle rovine.

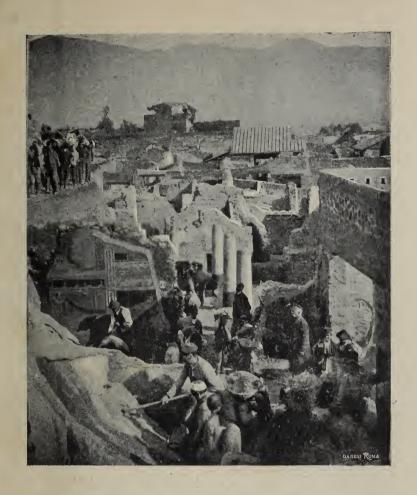
. . . . A queste piaggie
Venga colui che d'innalzar con lode
Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
È il gener nostro in cura
All'amante natura. E la possanza
Qui con giusta misura
Anco estimar potrà dell'uman seme,
Cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
Con lieve moto in un momento annulla
In parte, e può con moti
Poco men lievi ancor subitamente
Annichilare in tutto.
Dipinte in queste rive
Son dell'umana gente
Le magnifiche sorti e progressive.

Il destino della città *che il mar là su l'estremo Lido aspergea,* è quello di un popolo di formiche, che sia schiacciato da un pomo caduto per maturità dall'albero:

Non ha natura al seme
Dell'uom più stima o cura
Ch' alla formica. . . . . . .

Pompei vien distrutta, e la natura batte la sua strada senza accorgersene.

Così, dell'uomo ignara, e dell'etadi
Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
Dopo gli avi i nepoti,
Sta natura ognor verde, anzi procede
Per sì lungo cammino,
Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
Passan genti e linguaggi: ella nol vede:
E l'uom d'eternità s'arroga il vanto.

Nel *peregrino,* che *lunge contempla il bipartito giogo E la cresta fumante, Ch'alla sparsa ruina ancor minaccia,* io ravviso il Leopardi che medita nel *deserto foro di Pompei,* tra *le file dei mozzi colonnati,* e concepisce la *Ginestra.*

Porta Marina. — La porta, per la quale oggi si entra in Pompei, è detta Porta Marina, perchè rivolta ad occidente, verso il mare; e la sua costruzione risale senza dubbio a quel lungo periodo di pace, che intercesse fra la seconda guerra punica e la guerra sociale. Essa aveva due sentieri o passaggi, l' uno mulattiere, l' altro meno ripido e perciò più comodo pei pedoni, ambedue coperti da una sola e medesima gran vôlta a botte e ambedue muniti di porte di chiusura. La porta del passaggio

destinato alle bestie da soma girava su i cardini infissi nei pietrini laterali, e nella posizione di chiusura, fermandosi coi battenti sulla parte media più alta della soglia, rimaneva alquanto sollevata dal piano stradale per dare libero scolo alle piovane affluenti dall'alto. Dico dall'alto, poichè qui a valle la strada è assai ripida, essendo tagliata nell'uno dei due fianchi più scoscesi del colle, sul quale è sita Pompei e che a settentrione e ad oriente va dolcemente degradando a monte. Essendo quindi questa strada inaccessibile ai carri, non v'ha sul lastricato nessuna traccia di carreggiate. La nicchia a dritta conteneva una statua di Minerva in terracotta, la divinità protettrice della porta.

Museo. — Sotto l'androne a dritta si apre il piccolo museo. Nella prima stanza si osservano le forme in gesso di porte di chiusura, fra le quali vanno notate, a dritta entrando, la porta d'ingresso di una casa coi suoi ferramenti; sulla parete destra alcune chiusure di vani di botteghe e appiè della parete, nell'angolo, il bel getto della parte inferiore di due battenti della porta di un tablino. Nella medesima stanza, sul lato destro si mostrano un pezzo di muratura con finestrino munito d'inferriata (imitazione) e talune riproduzioni a *facsimile* di antiche serrature; sul lato sinistro, la copia di un antico armadio, secondo la impronta ottenuta, che vedesi d'accanto, la forma in gesso del tronco di uno dei molti lauri che ombreggiavano la via pubblica fuori la porta detta Stabiana, un esemplare ben conservato di una cassa forte e avanzi di tessuti e di corde in una bacheca. Addossati alla parete di fronte si vedono la copia di una porta d'ingresso di abitazione e gli avanzi di due ruote di carro, con la impronta che ne rappresenta una intiera.

Nella seconda e terza stanza ci troviamo dinanzi alle infelici vittime della catastrofe, strappate con pietosa industria alla terra divoratrice. Al lapillo, orrenda grandine di fuoco, era sottentrata la pioggia fitta, incessante di cenere, ed ormai la speranza era venuta meno anche in quelli, che l'attaccamento al tetto natìo rendeva ostinati ed audaci; ed essi fuggirono, difendendo questi gli occhi dalla fitta pioggia di cenere, quegli il respiro dalle letali esalazioni vulcaniche, ed affondando il trepido piede nell'alto strato di lapillo e di cenere sotto cui le vie erano scom-

parse. Ma troppo tardi! Impedito il respiro, caddero soffocati e lo strato di cenere servì loro di funebre lenzuolo. Il dramma straziante di queste vittime interessa sempre potentemente, sopra ogni altra cosa; Pompei con l'insieme meraviglioso dei suoi

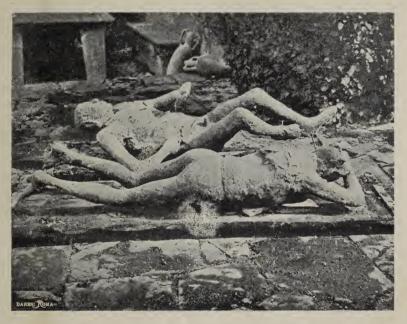



Fig. 1. — Forme di una giovinetta e di uno schiavo.

monumenti, col tesoro inesauribile dei suoi insegnamenti, non commuove così forte la fantasia e il cuore, come con le forme dei suoi poveri morti. Il gesso colato, con grande abilità ed accorgimento, nelle impronte cave, che i corpi umani disfacendosi lasciarono nella cenere, resa compatta dal tempo, ci mette in grado di contemplare la forma di tutto un corpo, ora di uomo dal tipo spiccatamente romano (3^a stanza), ora di giovane donna, che contrasta a Venere l'epiteto di *Kallipygos* (2^a stanza, fig. 1), ora di schiavo fedele (2^a stanza), ora di fanciullo rachitico e

malaticcio (2ª stanza), ora di un cane meravigliosamente vero (2ª stanza). E il composto abbandono dell'uno, il disperato atteggiamento dell'altro, lo sforzo vano della giovane donna, che della veste fa scudo agli occhi contro la pioggia di cenere, e il convellersi del povero cane, dimenticato legato all'uscio di casa, fanno pensare, fremere, rabbrividire: e il dramma vesuviano si rappresenta alla immaginazione in tutto l'orrore e la sublimità dei grandi cataclismi. Dal Beulé, che con mente di scienziato e cuore di artista si è occupato del terribile dramma del Vesuvio, all'uomo del popolo, la vista delle infelici vittime riesce per tutti oltremodo interessante; il medico, l'antropologo, l'archeologo, l'artista, il poeta, il romanziere trovano in queste impronte una fonte d'indagini e d'ispirazioni.

Tempio di Augusto. — Salendo poi la ripida e stretta strada, là dove questa diventa più larga e raggiunge il piano, si entra a dritta in una grande area (fig. 2, A), di recente rimessa a luce, intersecata in tutti i sensi da fondamenti di muri, con avanzi di pavimenti e scoli d'acqua, appartenenti ad edifizî già rasi al suolo negli ultimi tempi di Pompei. Quasi al centro dell'area si fa notare per la maestà dei materiali, ond'è costituito, il basamento del tempio di Augusto (fig. 2 A), certamente splendido, a giudicare dagli avanzi marmorei di ordine corintio, di cui esso o il suo sacro recinto era stato adornato. Augusto in vita ed in morte ebbe culto in Pompei, e però non poteva mancargli quivi un tempio affatto degno della sua grandezza, abbellito dei molti donarî, che i *ministri Augusti* solevano dedicarvi. Ma i donarî dei *ministri*, le colonne marmoree, l'epistilio e persino gran parte dei blocchi di lava che sostenevano lo stilobate (piano delle colonne), tutto fu portato via. Questa larga spoliazione potette ben cominciare dopo il grave scrollamento sofferto dal tempio per il terremoto dell'anno 63 di Cr., tanto più che, estintasi la casa Giulia, non si ritenne più opportuno di mantenere quel culto. Certo è che solo negli ultimi anni di Pompei l'area venne ampliata, aggregando ad essa il marciapiede ed una parte non insignificante della via che a settentrione la limitava e che rimase perciò ristretta quale oggi si vede. Di tal che, dunque, si era già posto mano a sistemare diversamente quest'area, e ad innalzarvi nel centro altro

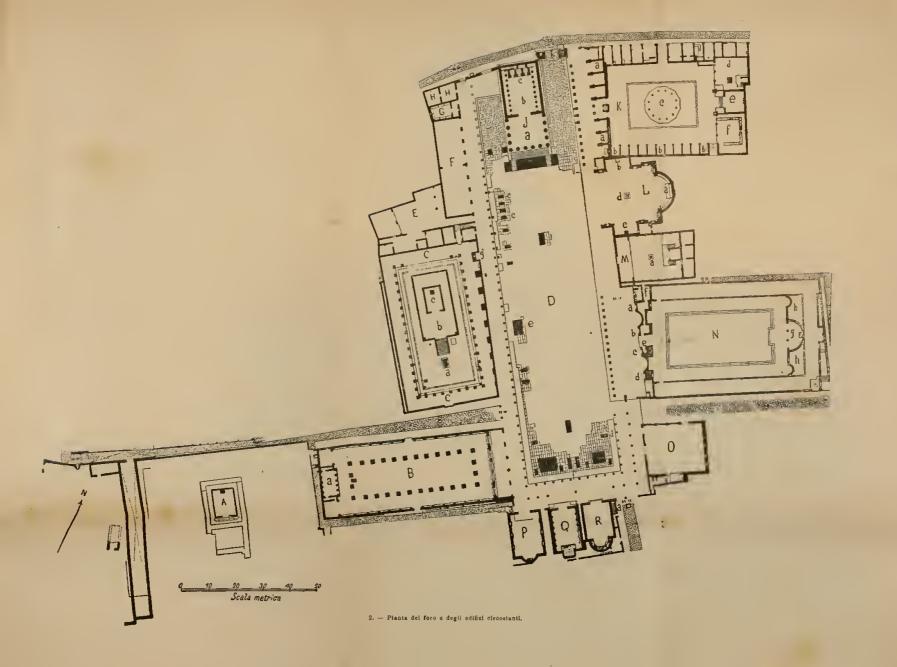
2. — Pianta del foro e degli edifizi circostanti.

tempio o altro pubblico edifizio; e si può affermare che nei giorni della catastrofe già ferveva il lavoro; già nuovi materiali erano stati ammanniti, già sugli avanzi dell'antica cella sorgeva la baracca di legno posta a riparo di coloro che soprastavano ai lavori.

Fig. 2A. — Veduta dell'area del tempio di Augusto.

Riuscendo sulla strada e camminando in direzione di est, verso il Foro, si trova a destra la Basilica (fig. 2, B) e a sinistra il tempio di Apollo (fig. 2, C).

Basilica. — Le basiliche, forma di edifizio assolutamente greca, come lo stesso nome dimostra, erano di solito costruite in vicinanza del Foro e servivano all'amministrazione della giustizia e alla trattazione di affari di ogni sorta, soprattutto commerciali. Erano il più frequentato luogo di convegno, nel quale non si la-

sciavano desiderare di certo gl'intriganti, nè quegli oziosi (*subbasilicani*) che a Roma solevano anche fermarsi sotto i rostri (*subrostrani*). Questa di Pompei è la più antica di tutte le basiliche, delle quali rimangano ancora avanzi, risalendo essa certamente, così per testimonianze epigrafiche come per lo stile dell'architettura e della decorazione delle pareti, al tempo anteriore alla deduzione della colonia romana in Pompei, avvenuta nell'anno 80 av. Cr.

Un bel vestibolo (*chalcidicum*), che aprivasi con cinque vani d'ingresso sotto il portico del Foro, fa da invito alla basilica, nella quale si accede montando quattro gradini. L'edifizio, interamente coperto, consta di una grande navata centrale e di due laterali, alle quali si entrava anche da due porte secondarie, rivolte l'una a nord e l'altra a sud. Secondo la più probabile ricostruzione, le robuste colonne laterizie, di diam. m. 1,10 (compreso il rivestimento di stucco) e di altezza non minore di metri 10, sostenevano un gran tetto a schiena (*mediana testudo*), mentre al di sopra delle mezze colonne ioniche alte circa m. 6, addossate alle pareti laterali, il muro si elevava ancora sino a raggiungere l'altezza delle grandi colonne, e decorato similmente di mezze colonne corintie più piccole, alte circa m. 4 e con vani di luce, i cui stipiti eran formati da tre quarti di colonna, sosteneva una terrazza di copertura alle navate laterali e al *tribunal* (fig. 2, B, *a*). Questo, accessibile per una scala di legno, constava anche di due piani sostenuti da colonne corintie e raggiungeva così l'altezza della navata centrale. La fantasia popolare vede una prigione nell'ambiente sottoposto al *tribunal*; se non una prigione propriamente detta, nulla vieta che possa essere stata uua *camera di sicurezza*, come oggi si direbbe.

La base, che sta dinanzi al tribunale, ben si adatta ad una statua equestre, di cui però nessun frammento si rinvenne.

La basilica aveva un bel pavimento laterizio (*opus signinum*) e nelle pareti una decorazione di stucco, che coi suoi rettangoli a rilievo e dipinti imitava il rivestimento di lastre di marmi colorati, di cui si erano abbellite alcune grandi case di Roma sul finire della repubblica. È il primo stile di decorazione pompeiana e risale al tempo preromano. Senza dubbio era questa basilica

uno dei più grandi e dei più splendidi edifizî di Pompei, che sarebbe a noi pervenuto in uno stato di maggiore integrità, se non fosse stato fortemente danneggiato dal terremoto dell'anno 63 d. Cr., che fu la causa prima e più potente della distruzione della città.

Uscendo dalla porta settentrionale della basilica, si trova quasi di fronte il tempio di Apollo.

Tempio di Apollo (fig. 2, C). — Costruito nel tempo preromano sorge nel mezzo di un sacro recinto, reso più comodo e bello da un portico in giro. La quasi completa distruzione dello stucco, di cui negli ultimi tempi erano rivestite le colonne e l'epistilio di questo portico, ci mette in grado di riconoscere come in origine le prime fossero ioniche e l'epistilio affatto dorico, con le caratteristiche gocce e col fregio scompartito in triglifi e metope. Ma negli ultimi tempi, e forse prima del terremoto, all'ardita mescolanza di due diversi stili (il ionico e il dorico) fu sostituita una decorazione fantastica a stucco policromo, sotto la quale gli originarî capitelli ionici presero le forme corintie e l'epistilio dorico, perdendo le gocce e le metope, assunse la forma di un grande zooforo, nel quale non mancava il grifo, l'animale sacro ad Apollo, tra vaghe cornici di palmette e fogliami ornamentali a colori. Una soffitta piana formava la copertura del portico, sulla quale non si può supporre altro che una semplice terrazza. Pochi anni avanti Cr., al tempo di Augusto, i duoviri M. Olconio Rufo e C. Egnazio Postumo riscattarono, al prezzo di 3000 sesterzî (lire 600), il diritto d'introspetto acquistato dal proprietario della casa adiacente ad occidente, e fecero sopralzare il muro di questo lato sino all'altezza del tetto della casa stessa.

Il nostro portico era decorato un tempo di dipinti rappresentanti scene dell'Iliade. Sul primo pilastro dell'ala orientale di questo portico è dipinto un gran tripode, arma parlante di Apollo. Nel mezzo dell'area scoperta venne fatto costruire, probabilmente nel tempo repubblicano, dai *quattuorviri* (cioè dai duumviri e dagli edili) un grande altare di travertino (fig 2, C, *a*); e due altri duumviri fecero innalzare a sinistra della gradinata del tempio una colonna ionica sormontata da un orologio solare, allusivo anch'esso ad Apollo-Helios. Addossate alle colonne del

portico si vedevano un giorno statue di divinità, delle quali oggi siamo in grado di determinare solo alcune. Sulle due basi innanzi alle colonne del portico anteriore erano poste le statue marmoree di Ermafrodito a dritta e di Venere a sinistra; innanzi a quest' ultima un altare. Lungo i portici laterali, sulla base innanzi alla terza colonna la statua in bronzo di Apollo saettante a dritta, cui faceva riscontro a sinistra quella di Artemide (Diana) anche saettante e di bronzo; pare che le due divinità fossero immaginate nell'atto di colpire i figli della sventurata Niobe. Innanzi ad Artemide, come già innanzi a Venere, ardeva un altare. Più oltre, a dritta, trovasi tuttora al posto una assai caratteristica erma di Mercurio in marmo, al quale molto probabilmente faceva riscontro a sinistra un' erma marmorea di Maia, non però quella che si è creduto di riconoscere fra le statue del Museo di Napoli, essendo l' erma napoletana certamente di provenienza Farnesiana.

Il tempio sorge sopra un alto basamento, accessibile solo dal lato anteriore per una gradinata di travertino, per la quale si ascende al pronao (fig. 2, C, *b*) con portico di ordine corintio, che si estendeva probabilmente anche intorno alla *cella* (fig. 2, C, *c*) contenente già l'idolo di Apollo e l' *omphalos* di pietra, che tuttora è al posto. Assai pregevole è il pavimento di questa *cella* fatto eseguire dal questore Oppio Campanio col danaro del tesoro di Apollo, secondo c' insegna una epigrafe osca tracciata nel pavimento stesso.

Da ultimo presso l' uscita secondaria del sacro recinto trovasi la stanza del custode del tempio (*aedituus*).

Foro. — La via che si distacca da porta Marina conduce al Foro (fig. 2, D). Era questa la piazza principale e il centro morale della città, al quale facevan corona i più importanti edifizî pubblici. Inaccessibile ai carri, aveva tutti gl' ingressi sbarrati e il pavimento di lastre di travertino, le quali però furono quasi tutte svelte dagli antichi stessi. Era cinto un tempo per tre lati (est, sud, ovest) da un portico dorico di tufo, rivestito di stucco, con galleria superiore, che il questore Vibio Popidio aveva fatto innalzare negli ultimi tempi della autonomia di Pompei. La galleria o portico superiore di ordine ionico, a cui si perveniva me-

Fig. 2 D — Veduta del Foro.

diante alcune scalette di fabbrica (fig. 2, D, *a*), aveva anche lo scopo di offrire un posto più comodo e sicuro per assistere alle feste ed ai giuochi e massime ai ludi gladiatorî, che anteriormente alla costruzione dell'anfiteatro dovevano qui aver luogo. Ma nel tempo imperiale il bel portico di tufo cominciò ad essere sostituito con un portico di travertino, anche a due piani, senza dubbio più solido, ma assai meno bello, e i lavori della nuova costruzione non erano ancora compiuti, quando sopravvenne il terremoto del 63. Sul lato orientale il portico non era uniforme, poichè ciascuno degli edifizî adiacenti era preceduto dal proprio portico.

Sul quarto lato o settentrionale il Foro è coronato dal tempio di Giove (*Capitolium*, fig. 2, J), la cui fronte era fiancheggiata da due archi di trionfo, altra volta rivestiti di lastre mar-

moree, e dei quali quello a destra fu tolto in antico tempo per rendere libera la vista dell' arco innalzato più indietro (fig. 2, D, *b*) che forma uno degl' ingressi al Foro e che sosteneva la statua equestre di Tiberio al di sopra e nelle nicchie rivolte al Foro quelle di Nerone e di Druso, figli di Germanico.

Numerose statue, delle quali nessuna è a noi pervenuta, popolavano il Foro. Appiè delle colonne del portico, sul gradino di travertino eran collocate statue in piedi di grandezza naturale; verso la estremità nord del lato occidentale vedonsi tuttora quattro basi colle loro iscrizioni (fig. 2, D, *c*), due dedicate a M. Lucrezio Decidiano Rufo, la terza a C. Cuspio Pansa, padre, e la quarta a C. Cuspio Pansa, figlio.

Innanzi alle basi addossate alle colonne ne stanno moltissime altre per statue equestri, fra cui è notevole quella posta a sud-est (fig. 2, D, *d*) che sola conserva il rivestimento marmoreo e l'epigrafe in onore di Q. Sallustio, patrono della colonia. Illustri personaggi municipali dovevano di certo rappresentare le tre statue equestri collocate sopra una base comune nel mezzo del lato occidentale (fig. 2, D, *e*).

La grande base conformata ad arco nel mezzo del lato meridionale (fig. 2, D, *f*) era verisimilmente sormontata dalla statua di Augusto; su quella a sinistra Claudio, sull' altra a dritta Agrippina e sulla terza più piccola, posta più innanzi, Nerone come principe ereditario (*princeps iuventutis*).

Immagini dunque il visitatore questo Foro (fig. 2D) cinto di un bel portico a doppio ordine, pavimentato di bianche lastre di travertino, decorato di un popolo di statue, col *Capitolium* a capo, dominante la piazza, con le facciate degli edifizî adiacenti ai lati est e sud tutte rivestite di marmi, col verdeggiante Vesuvio nello sfondo, attraverso la fuga degli archi marmorei di trionfo, ed avrà ricostruito in un certo modo il Foro di Pompei quale doveva essere diciotto secoli or sono.

Cominciando la visita degli edifizî circostanti da quelli sul lato occidentale, incontriamo in una nicchia aperta verso l'estremità nord del lato est del tempio di Apollo (fig. 2, D, *g*) una rozza copia in pietra della **tavola ponderaria** di travertino, che si conserva nel Museo di Napoli. Conteneva questa távola gli arche-

tipi delle misure di capacità che servivano di controllo alle misure fatte dai venditori del Foro.

Oltrepassato l'accesso ad un cortile con portico originariamente dorico alle spalle del recinto di Apollo (fig. 2, E), si trova un altro portico innalzato certamente dopo il terremoto del 63 e adibito forse come mercato di ortaggi, di legumi e di altro (fig. 2, F).

Seguono su questo stesso lato una pubblica **latrina** (fig. 2, G) e un oscuro locale formato di due ambienti (fig. 2, H), d'incerta destinazione.

Tempio di Giove. — Nel mezzo del lato settentrionale, a cavaliere del Foro, sorge il più gran tempio di Pompei, il tempio di Giove, che nei municipî e nelle colonie portava anche il nome di *capitolium* (fig. 2, J e fig. 3). Una gradinata un tempo fiancheggiata da statue equestri e interrotta nel mezzo da una piattaforma, sulla quale stava già un altare, mena al pronao (fig. 2, J, *a*) di ordine corintio, dal quale per un ampio vano si entra nella spaziosa *cella b* decorata di colonne ioniche. Queste senza dubbio dovevano sostenere un secondo ordine di colonne, forse corintie, fra le quali ben potevano trovar posto doni votivi ed anche piccole statue. Il pavimento della cella era di lastre marmoree nel mezzo e, in giro, di mu-

Fig. 3. — Veduta del lato settentrionale del Foro col tempio di Giove.

saico; e della decorazione delle pareti rimangono alcuni avanzi. Le feritoie aperte nel pavimento così della *cella* come del pronao servivano a rischiarare gli ambienti sottoposti, accessibili dal Foro e adibiti forse come *aerarium* (tesoro pubblico), forse anche come deposito della suppellettile sacra del tempio. La gran base addossata al muro posteriore della cella, e sulla quale si perveniva per una scaletta nascosta dietro di essa, ben poteva, per la sua forma allungata, sostenere gli idoli di tre divinità; e nelle piccole stanzette sottoposte (fig. 2, J, *c*) poteva conservarsi quanto occorresse per ornare gli idoli nei giorni di festa. Assai probabilmente erano in questo tempio adorati Giove, Venere (la Dea protettrice della città) e Cerere, venendo così modificata per le esigenze del culto locale la triade capitolina di Giove, Giunone e Minerva, come in altri municipî era del pari accaduto.

Non si può discendere dall'alto basamento di questo tempio, senza essere stati prima fortemente attirati dal bellissimo panorama, che di là si gode. Il Foro di Pompei appare cinto da una splendida corona di monti, che ad occidente si apre per accogliere l'incantevole seno di Stabia con l'isolotto di Revigliano e più nello sfondo, avvolta nella nebbia, Capri, la dimora favorita di Tiberio. A settentrione il Vesuvio fumante, ad oriente le montagne Irpine e a mezzogiorno i monti Lattarî, con Castellamare che vi siede regina fra i suoi tributarî, quali i paeselli della riviera a dritta e quelli che s'inerpicano per la montagna a sinistra.

Mercato. — Passando sul lato orientale del Foro, s'incontra nell'angolo nord-est il mercato dei commestibili (*macellum,* fig. 2, K). Lo precedeva un elegante portico di colonne marmoree, di sotto al quale si aprivano le botteghe (fig. 2, K, *a*), forse degli *argentari* (cambiavalute), fiancheggianti l'ingresso principale formato da due vani, fra cui trovasi un'edicola sostenuta da colonne e contenente già una statua. Così alle colonne del portico, delle quali una è quasi completamente conservata, come ai pilastri divisorî fra gli ingressi delle botteghe, sono addossate basi per statue. Internamente il mercato era cinto intorno intorno da un portico, che rovinò pel terremoto del 63, ed aveva una splendida decorazione, come attesta il superbo avanzo di pittura sulla pa-

rete occidentale. Vi si vedono grandi riquadrature a fondo nero incorniciate da fasce rosse, contenenti nel mezzo ora un quadro di soggetto mitologico, ora gruppi di figure volanti e frammezzate da belle prospettive architettoniche. Dei due quadri conservati, l'uno rappresenta Io custodita da Argo, e l'altro Ulisse e Penelope in un momento anteriore al riconoscimento.

Non senza importanza per la ricerca sulla destinazione dell'edifizio è la decorazione della parte superiore della parete, nella quale sono rappresentati pesci, volatili, altri commestibili ed anfore vinarie.

Sul lato di mezzogiorno si aprono botteghe con ammezzati sovrapposti (fig. 2, K, *b*), e nel mezzo dell'area scoperta si elevava probabilmente una cupola (*tholus*) sostenuta da dodici colonne poggianti su basi, che tuttora stanno al posto sopra un rilevato di forma dodecagonale, contornato da orlo marmoreo (fig. 2, K, *c*). La cupola doveva proteggere un vivaio di pesci, le cui lische si rinvennero in grande quantità in un corso sottoposto, che partendo quasi dal centro dell'area poligonale si dirige verso sud-est per sboccare nel vicolo meridionale. Però ai giorni della catastrofe quest' area poligonale stava di certo subendo qualche modificazione, che non siamo in grado di determinare.

Sul lato orientale o posteriore del *macellum* son posti tre ambienti (fig. 2, K, *d*, *e*, *f*). L'ambiente centrale *e*, a cui si sale per cinque gradini, racchiudeva le statue della famiglia imperiale; verisimilmente la statua di Claudio col globo in mano sulla grande base addossata al muro posteriore, quelle di Ottavia e di Marcello (gli originali si trovano al Museo di Napoli; sul posto sono le riproduzioni in gesso) nelle due nicchie a dritta, e le statue di Agrippina e Nerone nelle nicchie a sinistra. Dei due ambienti laterali *d* ed *f*, che avevano ciascuno due colonne nell'ingresso, mentre quello a sinistra (*d*) è di destinazione poco chiara, l'altro a destra (*f*) si rivela come adibito alla vendita del pesce per la presenza del banco, il cui piano superiore è inclinato per lo scolo dell'acqua.

Nel piccolo chiuso addossato alla estremità est del muro settentrionale del portico si rinvennero ossa di piccoli animali, come di pecore e di capre.

Oltre all'ingresso principale rivolto al Foro, questo mercato ne aveva due altri nei lati lunghi e in vicinanza appunto dell'entrata settentrionale fu rinvenuta una cassa con monete d'argento e di bronzo.

Al *macellum* appartenevano anche le botteghe che hanno ingresso dall'esterno sul vicolo a settentrione.

Sacrario dei Lari. — Riuscendo sul Foro e procedendo in direzione di sud, si entra in un ampio edifizio, la cui magnificenza di un tempo è oggi affatto scomparsa (fig. 2, L). Era preceduto da un colonnato marmoreo impiantato sul marciapiede del Foro in seguito al portico del *macellum*. Di marmo era il pavimento, e rivestite tutte anche di lastre marmoree erano le pareti. Nell'apside del lato posteriore riccamente ornata di colonne vi era un' edicola con base adatta a sostenere più statue (fig. 2, L, *a*); a destra e a sinistra un ambiente con due colonne sull'ingresso e un piedistallo (fig. 2, L, *b*, *c*). In giro in giro nelle pareti sono cavate otto nicchie per altrettante statue.

La destinazione sacra dell'edifizio risulta certa dall'altare collocato nel centro (*d*), e del quale avanza solamente la parte inferiore.

Non è affatto improbabile la ipotesi che qui si adorassero i *Lares publici*, gli dèi tutelari della città, i cui idoli, insieme con quello rappresentante il Genio dell'imperatore, dovevano essere esposti al culto nell'edicola in fondo all'apside, mentre nei due sacelli laterali e nelle nicchie delle pareti ben potevano trovar posto le statue degli dèi Penati.

Tempio di Vespasiano. — Attiguo al sacrario dei Lari e con esso in comunicazione è il tempio di Vespasiano (fig. 2, M e fig. 4), innalzato dopo il terremoto del 63 e non ancora compiuto nell'anno del seppellimento. La parte anteriore del recinto sacro era coperta da portico sostenuto da colonne e rivestito le pareti di lastre di marmo. Nel mezzo dell'area scoperta si trova tuttora al posto un altare marmoreo (fig. 2, M, *a*), decorato di importanti rilievi: sul lato anteriore è rappresentato il sacrifizio di un toro fatto al genio dell'Augusto imperante; sul lato posteriore la corona civica fra due lauri, stemma della casa imperiale e nelle facce laterali la suppellettile del sacrifizio.

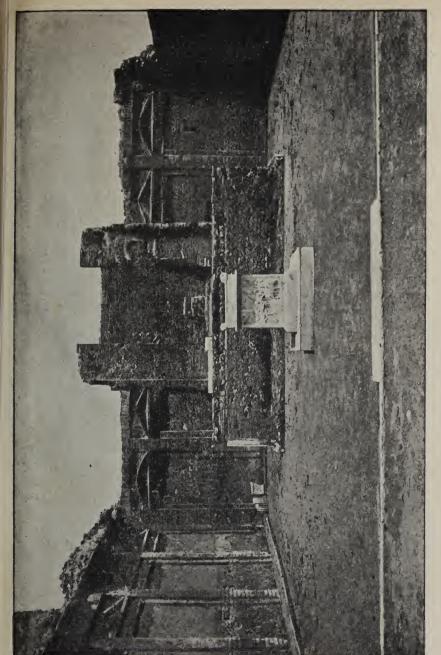



Fig. 4. — Veduta del tempio di Vespasiano.

Edifizio di Eumachia. — Segue un vasto e splendido edifizio (fig. 2, N), della cui costruzione ci ragguaglia pienamente una epigrafe ripetuta due volte, cioè sui pezzi del grande fregio del vestibolo allineati sul marciapiede del Foro, e sulla lastra di marmo che sormonta l'ingresso secondario sulla via detta dell'Abbondanza. Questa iscrizione ci dice che Eumachia, sacerdotessa pubblica, in nome suo e del figlio M. Numistrio Frontone, fece a proprie spese *chalcidicum* (il vestibolo innanzi all'ingresso sul Foro), *cryptam* (il corridoio coperto e illuminato da finestre, che gira su tre lati del cortile interno), *porticus* (il cortile interno coi suoi portici), vale a dire dunque l'intero edifizio, e dedicò il tutto alla *Concordia Augusta* ed alla *Pietas*: la quale ultima denominazione dimostra che la dedicazione fu fatta al Cesare imperante e a sua madre, a Tiberio ed a Livia, che sulle monete ci si mostra appunto sotto le sembianze della *Pietas*. Ma, se l'epigrafe ci dà esatti ragguagli sulla ricca fondatrice, sul tempo della costruzione e sulle parti che costituivano l'edifizio, tace assolutamente della destinazione di questa splendida opera. A supplire la lacuna soccorre la riconoscenza di coloro, a vantaggio dei quali l'edifizio fu innalzato. Nel braccio orientale del corridoio coperto *(crypta)* si trova la statua della munifica sacerdotessa (l'originale è nel Museo di Napoli), posta dai *fullones* cioè lavandai di panni di lana. Era questo un mestiere assai importante e però assai diffuso nell'antichità, giacchè, essendo la toga bianca di lana l'abito officiale del cittadino romano, essa doveva spesso lavarsi; di qui la necessità di operai addetti alla lavatura e alla rimendatura delle stoffe di lana. Non farà dunque meraviglia che nella piccola Pompei, dove son tornate a luce parecchie officine fulloniche, un edifizio così magnifico sia stato dato in uso appunto ai fulloni.

Il vestibolo (*chalcidicum*) aveva un portico a due ordini, come quello del Foro, col quale formava un assieme: appiè di ciascuna colonna del portico era una statua. Nella facciata già tutta rivestita di marmi si trovano, alle estremità, due tribune accessibili per scalette di fabbrica e, fra queste, quattro nicchie per le statue di Enea (fig. 2, N, *a*) e di Romolo (*b*), di Augusto (*c*) e di Tiberio (*d*). Si conservano nel Museo di Napoli

solo gli *elogia* un tempo apposti alle statue di Enea e di Romolo; *in situ* si legge una copia di quello di Romolo.

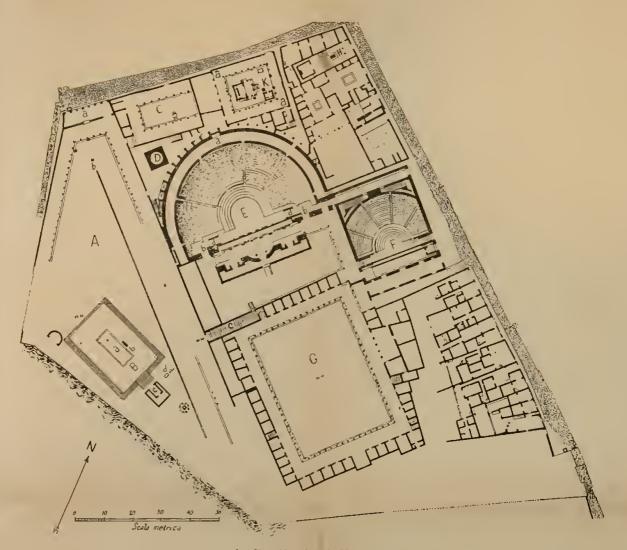
Varcato l'ingresso, il piccolo ambiente a dritta (fig. 2, N, *e*) contiene una scala configurata in modo da non intendersene chiaramente lo scopo. L'ambiente a sinistra (*f*) aveva un'uscita nel vicoletto che una volta qui sboccava sul Foro, l'avanzo di una scaletta, per cui si saliva ad un passaggio sovrapposto alla *crypta*, e una latrina. Sui quattro lati del cortile interno correva il portico con due ordini di colonne sovrapposti, senza intersuolo; le colonne del portico anteriore eran però più alte di quelle dei portici laterali. Il portico posteriore presentava nel mezzo, dalla parte dell'area scoperta, un tetto piano sporgente, sostenuto sul davanti da quattro colonne. La grande apside (*g*), con triplice ingresso sormontato da frontone di marmo, conteneva la statua della *Concordia Augusta* sulla base addossata al muro di fondo e quelle forse di Tiberio e del figlio Druso nelle nicchie laterali. Fiancheggiano quest' apside due pozzi di luce (*h*) per dar lume alla parte posteriore della *crypta*, dove si trova la statua di Eumachia già ricordata.

Comizio. — Nell'angolo sud-est del Foro stava il *comitium* edifizio destinato alla votazione per la elezione dei magistrati, (fig. 2, O), già molto splendido, perchè interamente rivestito di marmi; e sul lato di mezzogiorno si trovano tre grandi saloni (fig. 2, P, Q, R), anch'essi superbamente decorati di marmi e destinati assai verisimilmente all'amministrazione della colonia. Il salone centrale Q può ben essere stato la sala di riunione dell'*ordo decurionum* (consiglio municipale); e negli altri due laterali (P, R) ben potevano avere il loro ufficio i duumviri e gli edili.

Foro triangolare. — Discendendo per la via detta dell'Abbondanza e volgendo a destra nella terza traversa, si perviene alla piazza che per la sua forma triangolare è chiamata appunto Foro triangolare (fig. 5, A). Un bel vestibolo ionico (fig. 5, A, *a*) introduce per due vani d'ingresso nella piazza, circondata da un portico dorico su tutti i lati, tranne che sul lato rivolto alla sottoposta pianura. Nell'area scoperta, poco discosto dal portico anteriore sta la base (*b*) che sosteneva la statua di M. Claudio Marcello, il prediletto nipote di Augusto e patrono di Pompei,

al quale, come si è visto, era stata elevata un'altra statua nel *macellum.*

Tempio greco. — In questa piazza il visitatore si trova dinanzi alla più antica testimonianza della esistenza di Pompei; alludo alle reliquie venerande del suo più antico edifizio, del tempio greco (fig. 5, B), che per lo stile della sua architettura ben risale al sesto secolo avanti Cr. In presenza di tali avanzi la piccola Pompei italica sparisce, e la concitata fantasia non vede che Pesto e Selinunte con le loro vetuste moli dritte nella solitudine fatta loro intorno dalla malaria, fra i buoi pascolanti, fra l'apio selvaggio.

Il tempio dorico di Pompei aveva la fronte rivolta a sud-est, era esastilo, cioè con sei colonne sulla fronte, e pseudodiptero, cioè col portico in giro (*pteron*), di cui le colonne distavano per la larghezza di due intercolunnî dalle pareti del *naos* (cella), e corrispondevano esattamente con la direzione di queste. Nell'interno del *naos* (fig. 5, B, *a*) sorge tuttora l'antico basamento circolare per la statua della divinità, monolitico di tufo con rivestimento d'intonaco e poggiato sopra una solida fondazione di blocchi di tufo, la cui posizione posta in relazione con gli antichi fondamenti dei muri del *naos*, rintracciati di recente, risulta che tal basamento è tangente all'asse del *naos*, e con esso anche la fondazione, su cui poggia, giace tutta a destra dell'asse medesimo. Sicchè la congettura, che questo tempio fosse stato dedicato a due o più divinità, viene dimostrata assai probabile da siffatta disposizione, per la quale sarebbe stata anticamente possibile la presenza di un secondo basamento dall'altra parte dell'asse. Ciò posto, le due divinità, che per le prime ricorrono alla mente, perchè ne vediamo introdotto il culto particolarmente in Pompei, sono Apollo ed Artemide (Diana); e la ipotesi che a questa coppia divina appunto sia stato consacrato l'antico tempio nel Foro triangolare trova appoggio nel rinvenimento di una statuetta marmorea di Apollo, certamente un donario, e nel frammento di una zampa di cervo di grandezza naturale in terracotta di carattere arcaico, raccolto appie' del basamento *b*, e nel quale si può ben riconoscere l'avanzo della cerva di Artemide, ovvero anche di Apollo, che come arma par-

5. — Pianta dei teatri e degli edifizi circostanti.

lante poggiava sul detto basamento. Ma anche Atena (Minerva) doveva esservi adorata, se è giusto il riferimento a questo tempio di una iscrizione osca dipinta, di recente riconosciuta sopra uno dei pilastri del lato meridionale della strada dell'Abbondanza.

A differenza dei tempî di Pesto e di Selinunte, che videro e vedono tuttora cadere le generazioni degli uomini come le foglie in autunno, il tempio dorico di Pompei non ebbe lunga durata; esso alla fine del terzo ovvero anche nel secondo secolo avanti Cristo già più non esisteva, e il lungo periodo di abbandono, nel quale il tempio era diventato una cava di pietre e un pubblico scaricatoio insieme, spiega perfettamente come mai di un monumento così importante ci sieno pervenuti appena pochi avanzi, non venendo risparmiati neppure i blocchi della sostruzione per le colonne del portico, i quali insieme coi gradi furon tolti ed asportati.

Di fronte alla gradinata trovasi il recinto *c* di destinazione incerta; a sinistra tre altari di tufo *d*, e più indietro una cisterna sacra già protetta da un piccolo edifizio a cupola (*tholus*), opera del magistrato osco Numerio Trebio. Finalmente presso l'angolo posteriore sinistro del tempio sta un sedile semicircolare (*schola*), sulla cui spalliera si rinvenne un orologio solare e una iscrizione, donde si rileva che quei medesimi duoviri, i quali posero l'orologio solare nel tempio di Apollo sul Foro, fecero qui porre *scholam et horologium*. Ritorna qui dunque la medesima allusione ad Apollo-Helios, cui il già distrutto tempio dorico era consacrato.

Palestra. — Adiacente al Foro triangolare è innanzi tutto a sinistra la palestra (fig. 5, C), fatta edificare nel tempo preromano dal questore Vibio Vinicio. Qui i giovani si esercitavano nella lotta ed acquistavano così quella gagliardia fisica, che era uno degli scopi principàli dell'educazione presso gli antichi. Sulla mensa innanzi al piedistallo, che assai verisimilmente sosteneva la statua di Mercurio, il dio della palestra, eran collocate le corone di premio; l'atleta vincitore salendo per la scaletta ne cingeva la statua del dio. In questo edifizio fu rinvenuta la celebre statua marmorea del Doriforo (portatore di lancia), che si conserva nel Museo di Napoli.

A mezzogiorno della palestra sta un gran serbatoio d'acqua (fig. 5, D) per le aspersioni nel teatro.

Pompei, come Napoli, aveva due teatri, l'uno grande e scoperto, l'altro più piccolo e coperto, ambedue situati d'accanto in modo da ricordare la *geminam molem* dei teatri napoletani, giusta la espressione del poeta Stazio.

Teatro scoperto. — Al gran teatro scoperto (fig. 5, E), esistente già sin dal tempo sannitico e rinnovato dagli Olconî al tempo di Augusto, si entra per una delle porte, che introducono in un corridoio a vôlta (*cryptam, a*), il quale corre al sommo del secondo ordine di sedili (*media cavea*). Lo spazio riserbato agli spettatori (*theatrum* propriamente detto, e per sineddoche l'intero edifizio) è diviso mediante due *praecinctiones* in tre ordini. L'ordine superiore (*summa cavea*) è sovrapposto al corridoio *a* ed è accessibile per parecchie scale; l'ordine medio (*media cavea*) accessibile dall'alto e dal basso, dal menzionato corridoio cioè e dalla prima precinzione inferiore, cui si ascendeva per le due rampe poste agli estremi di essa; l'infimo ordine (*ima cavea*), al quale si accedeva solo dall'orchestra. L'ordine medio era costituito da quindici gradini marmorei ed era diviso in cinque cunei (*cunei*) per mezzo di sei scalette disposte a mo' di raggi, e l'ordine infimo ha quattro bassi e larghi gradini, su i quali eran poste le sedie (*bisellia*) dei decurioni (consiglieri municipali). A differenza del teatro greco, nel quale l'orchestra era il luogo della rappresentazione, nel teatro romano anche l'orchestra era occupata dagli spettatori e veramente dal ceto più distinto della colonia. Il nostro teatro poteva contenere circa 5 000 spettatori, introdotti a sedere da quel Sabino, distributore dei posti (*dissignator*), che prese non piccola parte nelle lotte elettorali di Pompei. Poichè la rappresentazione aveva luogo di giorno, era necessario difendere gli spettatori dal sole; e però i grossi anelli di pietra, che vedonsi in giro superiormente, servivano a mantenere i pali, ai quali era raccomandato il velario. Tutta la parte del teatro sovrastante al Foro triangolare è di restauro moderno.

Riuscendo sul Foro triangolare e discendendo per la grande gradinata a sinistra (fig. 5, E, *c*), si perviene agl'ingressi dell'orchestra, dei quali quello a sinistra ha come chiave di vôlta

una testa di Satiro in tufo, allusiva senza dubbio alle origini del teatro. Sovrastanti a questi ingressi sono i palchetti (*tribunalia, d*) riservati l'uno al presidente dello spettacolo, l'altro forse alle pubbliche sacerdotesse, ed ai quali si saliva per mezzo di apposite scalette addossate dal lato della scena.

Il palcoscenico (*pulpitum*), con pavimento di legno, era accessibile dall'orchestra per mezzo di scalette; si è supposto che forse di qui comparisse sul palcoscenico l'attore che rappresentava un messaggero. Nella nicchia semicircolare trovava posto la persona incaricata della direzione dello spettacolo. Fra l'orchestra e il palcoscenico corre l'interstizio destinato ad accogliere il sipario che in principio della rappresentazione si abbassava e alla fine di essa si alzava mediante un meccanismo, che qui non risulta abbastanza chiaro.

Il muro posteriore del palcoscenico rappresentava la facciata di un palazzo (*scaena*) con tre porte, sfondo ordinario del teatro antico sin dal V secolo a. C. Durante la rappresentazione esso aveva una decorazione mobile (*scaena ductilis*). Alle spalle trovasi un ambiente, nel quale gli attori si vestivano e a cui si accedeva anche per una rampa. Da ultimo il palcoscenico aveva due grandi ingressi laterali per pompe solenni.

Teatro coperto. — Accanto fu costruito, poco dopo l'80 avanti Cr., dai duoviri C. Quinzio Valgo e M. Porcio il piccolo teatro coperto (*theatrum tectum*, fig. 5, F). Si affacceranno di nuovo alla mente i nomi di questi due magistrati, quando si parlerà dell'Anfiteatro. Furono cospicui personaggi della colonia dedotta da Sulla in Pompei; e di C. Quinzio Valgo, ricordato da Cicerone nelle sue orazioni contro la legge agraria di Publio Servilio Rullo, sappiamo che era ricchissimo, avendo estesi possedimenti non solo nell'agro Pompeiano, ma anche nel territorio della capitale degli Irpini, l'antica *Aeclanum*, e in quel di *Casinum* (Cassino). Veramente la fonte della sua ricchezza non era per nulla pura, essendo egli uno dei *possessores sullani,* di quei tali cioè che al tempo dei terrori sullani, *in illis rei publicae tenebris,* eran diventati grandi proprietarî di fondi.

Il nostro piccolo teatro serviva alle rappresentazioni musicali, giusta l'analogia che esso aveva col teatro coperto di Erode

Attico in Atene, il quale si chiamava appunto *Odeum*, cioè sala di canto. A tal fine, oltre il pavimento di legno del palcoscenico, esso aveva una copertura, probabilmente di forma piramidale, la cui base quadrangolare erasi ottenuta, tagliando verso le estremità gli ordini superiori di sedili. La cavea è divisa in due ordini mediante una sola precinzione. L'ordine inferiore è formato di quattro larghi gradini ed è separato dall'ordine superiore per mezzo di una spalliera. Diciassette gradini di tufo scompartiti in cinque cunei per scalette di lava disposte a mo' di raggi costituiscono l'ordine superiore, al quale si accedeva così dagli ingressi laterali all'orchestra, salendo una scaletta semicircolare a gradini concentrici posta in ciascuno estremo della cavea, come dall'alto per mezzo di due scalette addossate al lato settentrionale. Il pavimento dell'orchestra è di marmo, e la iscrizione in lettere di bronzo incastrate nel pavimento medesimo ci dice che esso venne fatto eseguire dal duumviro M. Oculazio Vero. Ugualmente rivestito di lastre marmoree era il muro posteriore del palcoscenico. Non più di 1500 persone all'incirca potevano trovar posto in questo piccolo teatro.

Caserma dei gladiatori. — A ridosso del gran teatro è situata la caserma dei gladiatori (fig. 5, G), che in tempi anteriori ebbe probabilmente la destinazione di ginnasio o palestra, per la grande analogia che la pianta di questo edifizio presenta con la palestra di Olimpia e per la stretta connessione della palestra col teatro, come in Napoli, Pergamo e Termesso. Vi si entrava per un portico ionico sul lato orientale. La piazza delle esercitazioni è cinta nei quattro lati da un portico, nel quale si trovano le celle dei gladiatori in due piani. Le celle superiori erano accessibili per mezzo di un passaggio pensile di legno, ricostruito in parte nella estremità est del lato meridionale; al qual passaggio pensile si saliva così per una rampa di legno, il cui piede poggiava sul pianerottolo della grande gradinata del Foro triangolare, come per due scalette nel lato occidentale e nell'angolo sud-est. Nelle celle del lato sud furono rinvenute le belle armi gladiatorie, che si ammirano nel Museo di Napoli.

Attraversando il piccolo teatro ovvero il passaggio alle spalle di questo, si esce sulla via Stabiana, in fondo alla quale trovasi l'antica porta Stabiana.

Tempio di Giove Meilichios. — Salendo per questa via, s'incontra a sinistra il tempio di Giove (fig. 5, H), edificato nei primi tempi della colonia romana sul posto di un più antico sacrario dedicato a Zeus *Meilichios* (Giove il mite). Insieme con Giove vi erano anche adorate Giunone e Minerva, adunque la triade capitolina, le cui immagini in terracotta (ora nel Museo di Napoli) stavano sul basamento addossato al muro posteriore della *cella.* La parte anteriore del recinto sacro era protetta da un piccolo portico sostenuto da due colonne, e nel quale si apriva a dritta la stanza del custode del tempio (*aedituus*). Innanzi alla gradinata di accesso al tempio è collocato un grande e bello altare di tufo rivestito di stucco. Il pronao era tetrastilo, cioè con quattro colonne sulla fronte.

Tempio d'Iside. — Svoltando la cantonata a sinistra, dopo pochi passi si entra nel tempio d'Iside (fig. 5, K). Di tutti i tempî pompeiani distrutti o fortemente danneggiati dal terremoto del 63, il primo ad essere rifatto dalle fondamenta fu questo d'Iside; e tal premura fa pensare ad un presentimento che da quello stesso lontano oriente, donde il culto misterioso d'Iside era venuto, una nuova religione si sarebbe di qui a poco propagata in tutto l'orbe romano (*ex oriente lux*).

Ricostruito adunque dopo il terremoto del 63 da Numerio Popidio Celsino, che per tale atto di liberalità venne ascritto all'ordine dei decurioni, il nostro tempio presenta una strana forma, con ingresso laterale già munito di porta a tre battenti e sormontato dalla epigrafe (l'originale nel Museo di Napoli) relativa appunto alla sua riedificazione. Il recinto sacro conteneva in giro un portico (fig. 3, K, *a*) sostenuto da colonne, del quale l'ala anteriore ha l'intercolunnio centrale più largo e chiuso fra due pilastri con mezze colonne. Nel fondo della nicchia, cavata nel muro del portico di fronte a questo intercolunnio centrale e quindi al tempio, era dipinto un idolo di Arpocrate, innanzi a cui sta un sacerdote d'Iside con due candelabri ardenti (ora nel Museo di Napoli). Addossata alla estremità ovest del muro meridionale, in corrispondenza del portico occidentale, stava l'erma col ritratto in bronzo dell'attore C. Norbano Sorice, accosto a cui si trovò una statuetta marmorea di Venere,

alla quale faceva riscontro nell'estremità opposta del portico occidentale la bella statuetta d'Iside riccamente dorata e dipinta posta dal liberto Lucio Cecilio Febo.

Nell'area scoperta è a notare innanzi tutto il piccolo edifizio che contiene la discesa ad un serbatoio sotterraneo per l'acqua sacra; era ornato di rilievi di stucco, oggi poco conservati, allusivi al culto isiaco. Accanto sta l'altare principale sul quale si rinvennero fra la cenere piccole ossa bruciate delle vittime, e più indietro ve n'ha un altro più piccolo. Nella nicchia aperta nella parete posteriore della *cella* era collocata una statuetta marmorea di Bacco (oggi in Napoli), dono votivo di Numerio Popidio Ampliato, padre del munifico pompeiano, che fece ricostruire il tempio. Senza dubbio qui Bacco ricorda Osiride, col quale era identificato. E finalmente sotto il cavo, murato intorno, scorre il canale costruito dall'architetto Fontana alla fine del secolo XVI.

Per una gradinata di sette scalini si sale al pronao con portico sostenuto da sei colonne corintie rivestite di stucco, delle quali quattro sulla fronte. A destra e a sinistra dell'ingresso alla *cella,* esternamente alle ante, vediamo una nicchia per un idolo: come innanzi a quella a sinistra sta un altare, così anche innanzi all'altra nicchia a destra doveva stare un altro altare, oggi non conservato. Alle spalle dell'avancorpo sinistro trovasi una scaletta, per la quale i sacerdoti entravano nella cella, dove addossato alla parete di fondo è il basamento per almeno due statue di divinità (Iside ed Osiride), internamente vuoto e con due basse aperture sul davanti, certo allo scopo di riporvi la suppellettile sacra.

Quasi tutti gli ambienti che si aprono nel portico del recinto sacro eran decorati di dipinti ora o distrutti o conservati nel Museo di Napoli, i quali si riferivano al mito d'Iside o all'Egitto. Il salone ad ovest, nel cui pavimento a musaico si lesse di nuovo il nome di Numerio Popidio Celsino insieme con quello del fratello Numerio Popidio Ampliato e della madre Corelia Celsa, fu verisimilmente destinato come luogo di riunione del collegio degl'*Isiaci.*

Casa del citarista. — Ritornando sulla strada Stabiana, trovasi

Fig. 6. — Apollo Citaredo.

alquanto più su a dritta la cospicua e grande casa di Popidio Secondo Augustiano (Reg. I, Is. 4ª, n. 5), assai più nota sotto il nome di *casa del Citarista* per essersi qui rinvenuta la celebre statua arcaica di bronzo di Apollo citaredo (ora nel Museo di Napoli, fig. 6). Non ricorrendo mai l'attributo della cetra nelle rappresentanze di stile arcaico insieme con la nudità, e d'altra parte appartenendo la base rotonda ad epoca tarda, è evidente che in questa statua si debba riconoscere una riproduzione di opera arcaica con cambiamento di attributo, e ciò è confermato da una replica in marmo esistente nel Museo di Mantova. L'originale era certamente prefidiaco, ed una evoluzione ulteriore del tipo è rappresentata dall'Apollo del Museo romano delle Terme, il cui originale venne giustamente attribuito all'arte di Fidia. Fu rinvenuta la nostra statua, senza piedistallo, poggiata sul pavimento, nell'angolo anteriore sinistro del peristilio centrale.

Al quadrivio si svolti a dritta e si è sulla via che mena all'anfiteatro, sito nell'angolo sud-est della cinta di Pompei.

Anfiteatro. — Se una volta Pompei richiamò politicamente l'attenzione dell'Augusto imperante e del Senato romano, se Tacito credette pregio dell'opera il ricordare un avvenimento di Pompei, questo onore, pagato veramente a prezzo di sangue, la piccola città campana deve al suo anfiteatro, il quale, benchè non si distingua fra i monumenti noti di questo genere nè per la sua grandezza, nè per la sua conservazione, nè per la sua bellezza, pure ha il merito non piccolo di essere il più antico non solo degli anfiteatri conservati, ma anche di tutti quelli, di cui abbiamo notizia. Prima che Statilio Tauro costruisse in Roma, al tempo di Augusto, un anfiteatro stabile, che venne in seguito, sotto i Flavii, superato di gran lunga nella grandezza e nello splendore dal Colosseo; prima che nei municipî e nelle colonie sorgessero, sull'esempio della capitale, edifizî simili, la piccola Pompei aveva già il suo anfiteatro per la liberalità dei duoviri C. Quinzio Valgo e Marco Porcio, i medesimi che curarono la costruzione del teatro coperto (v. sopra p. 21). Ciò ben si rileva dalla epigrafe in due esemplari, la quale dice che i mentovati duoviri, in occasione della loro elezione a quinquennali (*honoris causa*), fecero costruire a proprie spese l'edifizio (*spectacula de sua pe-*

qunia faciunda coerarunt) e lo donarono ai loro concittadini (*coloneis locum in perpetuom dederunt*). Ma la costruzione dell'anfiteatro non venne condotta a termine dai due quinquennali, che l'avevano generosamente iniziata. Le iscrizioni incise nel podio, in corrispondenza dei primi sei *cunei* posti ad oriente dell'ingresso settentrionale, ci fanno sapere che i *magistri* del borgo Augusto Felice (*pagus Augustus Felix*) e sei duoviri, per decreto dei decurioni, spesero nella costruzione di quei *cunei*, cioè dei sedili che li formavano, le somme che avrebbero dovuto erogare in giuochi (*pro ludis*) ovvero in giuochi e luminarie (*pro ludis, luminibus*) per le ottenute magistrature. Sembra quindi che per un certo tempo gli spettatori si siano serviti di sedili provvisorî, e che anche al tempo di Augusto (poichè la organizzazione del *pagus Augustus Felix* avvenne nell'anno 7 a. Cr.) la costruzione dei sedili in pietra non era compiuta. In ogni modo, quando sopravvenne la catastrofe, l'anfiteatro aveva i suoi sedili di pietra, e bello nella sua semplicità modesta sorgeva presso le mura della città, circondato da alberi, alla cui ombra nella ricorrenza delle feste venivano ad installarsi i venditori ambulanti, come anche oggi usano.

Correva l'anno 59 di Cristo, e per mala ventura dei Pompeiani si era stabilito nella loro città il senatore romano Livineio Regolo, espulso dal Senato per la sua condotta niente lodevole. Questi nel secondo semestre di quell'anno si fece editore di ludi gladiatorî, e allo spettacolo accorsero, come era naturale, non solo i Pompeiani, ma anche gli abitanti delle città vicine, fra i quali i Nucerini in gran numero. Nel bel meglio dello svago insorse una rissa sanguinosa tra i Nucerini e i Pompeiani: se ne ignora la causa prima, poichè Tacito altro non dice se non che *levi contentione atrox caedes orta*. Ma è certo che, crescendo sempre più la petulanza degli oppidani, dalle ingiurie si venne ai sassi, e dai sassi alle armi. Da ambe le parti vi furono non pochi morti e feriti; però, come era da aspettarsi, prevalsero i Pompeiani, nella cui città davasi lo spettacolo. I Nucerini fecero pervenire a Roma le loro querele, e Nerone deferì la cosa al Senato, il quale, sul risultamento della inchiesta affidata ai consoli, decretò che per dieci anni fosse vietato ai Pompeiani

di dare pubblici spettacoli; che i loro collegi, illegalmente costituiti, fossero sciolti, e che venisse condannato all'esilio Livineio Regolo insieme con gli altri suscitatori della sedizione. I duoviri giusdicenti di quell'anno, sui quali pesava la responsabilità del fatto, furono dimessi, fu inviato un commissario regio (*praefectus iuri dicundo*), con pieni poteri, incaricato di ristabilire l'ordine, e vennero eletti nuovi duoviri.

Un avvenimento così luttuoso e che importò provvedimenti tanto energici non poteva non produrre una profonda impressione nell'animo dei Pompeiani; e però non è da meravigliare, se ne incontriamo ricordi locali. A quella rissa sanguinosa si allude talora nelle iscrizioni graffite, e quella rissa è rappresentata in un dipinto tornato a luce nel 1869 ed ora conservato nel Museo di Napoli.

L'anfiteatro, genere di edifizî ignoto ai Greci e però assolutamente romano, era il luogo dei combattimenti gladiatorî introdotti in Roma dalla vicina Etruria. Come lo stesso suo nome dimostra, esso risulta dalla unione di due teatri posti l'uno di rincontro all'altro di modo che l'arena o luogo di combattimenti è costituita dalle due orchestre riunite.

L'ingresso principale all'arena nell'anfiteatro di Pompei è quello a settentrione, al quale corrisponde l'altro a mezzogiorno, che però piega subito a gomito, trovandosi alle sue spalle il muro di cinta della città. Nell'androne d'ingresso settentrionale, già ornato delle statue dei due Pansa, padre e figlio, si vedono infisse nel lastricato, lungo la parete sinistra, talune pietre con fori, in cui venivano incastrati pali di legno per uno scopo che ignoriamo. Nel mezzo del lato lungo occidentale si apre un terzo ingresso più piccolo, pel quale si portavano via i corpi dei caduti (*porta Libitinensis*). In ciascuno di questi tre ingressi trovasi lateralmente, dalla parte dell'arena, il covile delle fiere.

Il parapetto (*podium*) dell'arena era decorato altra volta di pitture rappresentanti scene dell'anfiteatro, come caccie (*venationes*) e combattimenti gladiatorî.

Al luogo degli spettatori, capace di circa 20 000 persone, si perviene così dall'alto mediante il largo ambulacro esteriore, come dal basso per mezzo di un corridoio a vôlta, nel quale si

entra e dagl'ingressi all'arena e da due proprî ingressi sul lato occidentale. Questo passaggio coperto corre in giro in giro, al di sotto dei gradini inferiori del secondo ordine, ed è solo interrotto nel mezzo dei lati lunghi, per obbligare gli spettatori a non servirsi esclusivamente dell'ingresso posto a settentrione, ma anche di quello alquanto meno comodo, rivolto a mezzogiorno.

I sedili di pietra si dividono in tre ordini, il primo (*ima cavea*) di cinque, il secondo (*media cavea*) di dodici e il terzo (*summa cavea*) di diciotto gradini. Delle scalette, alle quali si accede dal corridoio a vôlta, menano alcune ai gradini inferiori del secondo, altre ai gradini superiori del primo ordine. Quest'ultimo ha nel mezzo di ciascun lato lungo un ampio loggione con larghi e bassi gradini, sui quali eran collocati i sedili (*bisellia*) dei magistrati. Nel centro del lato orientale trovasi un posto, che occupa la larghezza di due gradini, riserbato senza dubbio al presidente dello spettacolo. Alle tribune superiori per le donne e i fanciulli si perveniva da un corridoio posto alle spalle, accessibile dalle scale esterne e nel quale sono ancora conservate alcune pietre con fori, in cui venivano immessi i pali destinati a reggere il *velum*. E questa del *velum*, che doveva difendere gli spettatori dal sole, era una condizione richiesta, perchè lo spettacolo riuscisse più gradito; tanto che negli annunzî di giuochi gladiatorî non mancava la promessa « ... e vi sarà il velario » (*et vela erunt*).

A quella guisa che in Roma il mestiere di gladiatore apriva talora l'adito al favore delle donne, persino auguste, così anche nella piccola Pompei i robusti gladiatori attiravano a sè i desiderî delle fanciulle. In quest'arena fecero mostra delle loro belle forme e diedero prova del loro valore il trece Celado, acclamato quale *suspirium puellarum*, e il reziario Crescente che potè vantarsi di essere *puparum dominus*.

Ritornando nella parte già scavata della città, al quadrivio formato dalle vie Stabiana e dell'Abbondanza, si trovano un'apertura del corso stradale, un castello d'acqua (v. sotto a p. 48) e quattro grossi pilastri laterizî, a ciascuno dei quali è addossata la base di una statua. Su quella rivestita di lastre marmo-

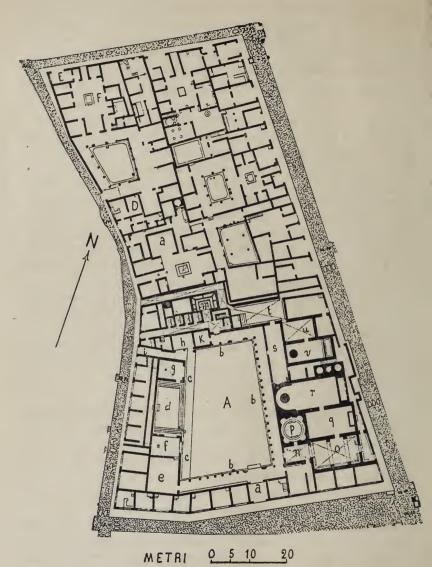



Fig. 7. — Pianta delle terme dette Stabiane.

ree poggiava la statua di Marco Olconio Rufo, l'uno dei due rinnovatori del gran teatro, e, secondo la iscrizione appostavi, tribuno militare, cinque volte duumviro, due volte quinquennale, sacerdote di Augusto e patrono della colonia.

Terme Stabiane. — Alquanto più su a dritta, si entra nelle così dette *Terme Stabiane* (fig. 7, A). Il bagno è un vivo bisogno di tutti i popoli meridionali; ma presso nessun popolo antico o moderno esso diventò passione vera e propria, come presso i Romani del tempo dell'impero, che alla soddisfazione di questo bisogno costruirono quei grandiosi e splendidi edifizî, la cui ornamentazione, che cosa mai fosse, bastano ad attestarlo il Laocoonte e il torso di Belvedere in Vaticano, il toro Farnese, l'Ercole Farnese e la così detta Flora Farnese del Museo di Napoli. Nella stessa piccola Pompei si conoscono sino ad ora tre pubblici edifizî termali, oltre a tre più piccoli stabilimenti frequentati dal ceto più ricco della colonia, e ad un numero considerevole di bagni affatto privati. Il più vasto e meglio conservato dei tre edifizî pubblici è questo, nel quale ora entriamo.

Costruito sin dal tempo sannitico, venne rifatto ed ampliato una prima volta nei primi tempi della colonia e una seconda volta nell'età imperiale.

L'ingresso *a* introduce in una spaziosa palestra (*b*) cinta da portico, le cui semplici colonne di tufo furono rivestite di stucco negli ultimi tempi di Pompei. L'erma che vedesi nel portico posteriore, simile a quella del tempio di Apollo, è di Mercurio, il dio della palestra. Della bella decorazione di questa palestra rimangono avanzi nel lato sinistro e in parte del lato posteriore; sono pregevoli rilievi di stucco colorato, con architetture fantastiche animate da figure, di cui le meglio conservate sono Giove e Dedalo ed Icaro.

Lungo il lato sinistro dell'area per le esercitazioni atletiche corre il viale *c* destinato al giuoco delle palle di pietra; e su questo medesimo lato trovasi la vasca (*d*) per l'esercizio del nuoto (*natatio*) con gli ambienti annessi (*e* uno spogliatoio; *f* un lavandino; *g* di uso incerto). Segue poi un ingresso secondario (*i*) sul vicolo occidentale.

Sul lato posteriore o settentrionale s'incontrano l'ambiente (*h*)

Fig. 8. — Veduta dello apodyterium delle terme Stabiane.

per coloro che giuocavano alle palle; un altro ambiente (*k*) di destinazione ignota, la latrina (*m*) e i bagni particolari con uscita sul vicolo ad occidente.

A dritta, cioè sul lato orientale della palestra, si apre il bagno degli uomini. Lo spogliatoio (*apodyterium*) formato di due ambienti (*n, o*) aveva la vôlta splendidamente decorata di rilievi di stucco, colorati nell'ambiente *n*, bianchi in *o*, dove si osservano anche le piccole nicchie fatte allo scopo di riporvi le vesti (fig. 8). Dall'ambiente *n* si entra nel bagno freddo *p* (*frigidarium*), con lucernaio nella vôlta, e dall'ambiente *o* nella stanza tiepida *q* (*tepidarium*), ove trovasi una vasca da bagno, contro ogni regola però, giacchè il tepidario non serviva che a fare evitare il troppo brusco cambiamento di temperatura a quelli che dall'apoditerio entrassero nel bagno caldo e viceversa. Dietro il tepidario sta il bagno caldo *r* (*caldarium*), con la vasca da bagno (*alveus*) dall'un lato e, dall'altro, con la vasca per lavanderia (*labrum*), in cui zampillava acqua tepida. Così il tepidario come il caldario avevano il pavimento sospeso e le pareti vuote per la circolazione dell'aria calda.

Sul medesimo lato orientale della palestra, alle spalle del bagno degli uomini è situato quello per le donne. Attraversando un passaggio già coperto (*s*), si entra nello spogliatoio (*t*, *apodyterium*), con due particolari ingressi, l'uno sulla via Stabiana e l'altro sul vicolo occidentale. Nelle pareti sono le solite nicchie per le vesti e nell'angolo a sinistra la vasca del bagno freddo. A dritta si passa nel tepidario (*u*) e da questo nel caldario (*v*), ambedue con pavimento sospeso e pareti vuote. La vasca del caldario contiene nella parete a dritta una apertura arcuata, nella quale veniva immesso un recipiente semi-cilindrico di rame, il cui fondo era a contatto col fuoco: l'acqua della vasca, invadendo il recipiente di rame, veniva sempre a riscaldarsi di nuovo e a mantenere così una temperatura costante.

Fra il caldario degli uomini e quello delle donne è posta la sorgente del riscaldamento (*praefurnium*); vi si riconosce la fornace e il posto per tre grandi caldaie cilindriche per acqua calda, tiepida e fredda.

Casa di Sirico. — Infilando il vicolo ad occidente delle Terme,

si trova a destra la casa di Sirico n. 47 (fig. 7, B), con un saluto al guadagno (*salve lucru*) nel pavimento dell'androne, e con un bel triclinio (*a*) riccamente decorato: si notino le rappresentanze di Nettuno e di Apollo che assistono alla costruzione delle mura di Troia; di Ercole presso Omfale; di Teti presso Vulcano.

Di fronte all'entrata di questa casa sono dipinti sul muro del vicolo due grandi serpenti, certo allo scopo di proteggerla da ogni bruttura, con la iscrizione (un verso esametro) ora quasi svanita del tutto: *Otiosis locus hic non est, discede morator* (qui non v'è luogo per gli oziosi; tu che indugi va via).

Più innanzi a sinistra trovasi il lupanare, con un piano superiore indipendente per un trattamento più ricercato, e di rimpetto l'albergo di Sittio all'insegna dell'elefante (fig. 5, D), ora distrutta.

Svoltando la cantonata a dritta, s'incontra la bottega di un calzolaio (*sutor,* fig. 7, E), che probabilmente faceva anche da portiere (*ostiarius*) della casa (fig. 7, F), col cui atrio questa bottega è in comunicazione. Sopra una parete della bottega stessa Marco Nonio Campano, soldato dell'ottava coorte pretoriana, scrisse il proprio nome, facendoci anche sapere che egli serviva nella centuria di M. Cesio Blando, il cui nome ricorre due volte sulle colonne del peristilio della casa. Si è supposto che l'uno e l'altro, trovandosi al seguito di qualche imperatore in Pompei, finirono per stabilirsi in questa città.

Molino con forno. — Riuscendo di nuovo sulla via Stabiana e volgendo a sinistra verso settentrione, incontriamo a dritta un molino col forno (*pistrinum,* fig. 9, A). Le mole erano costituite di lava di Roccamonfina (nell'antico territorio di *Suessa Aurunca*) in due pezzi, l'uno in forma conica (*meta*), cavo di dentro e con la base poggiata al suolo, e l'altro (*catillus*) in forma di un doppio cono vuoto, cioè due coni opposti al vertice, di cui l'uno si sovrapponeva alla *meta.* In cima a questa sorgeva l'asse di rotazione del *catillus,* formato da un'asta di legno alta sino al piano dell'orlo del *catillus* medesimo e finiente in punta di ferro. Una spranga di legno, forata in corrispondenza della punta anzidetta, veniva collegata ai timoni infissi nella parte più stretta del *catillus* per mezzo di due anse di legno radenti i fianchi di questo (come si

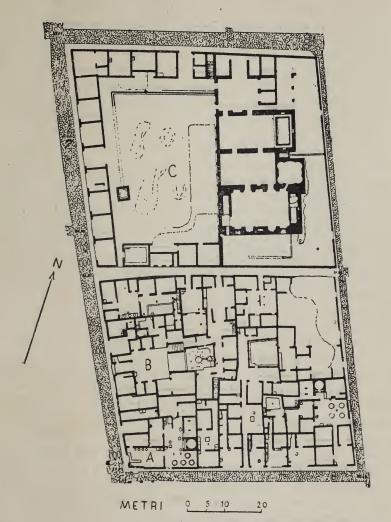



Fig. 9. — Pianta delle terme centrali.

rileva dagl'incastri nella pietra). Congiunti in tal guisa il *catillus*, la spranga, le anse e i timoni, tutto il sistema girava intorno alla punta di ferro, quando i timoni venivano spinti nell'un senso o nell'altro. A far girare la mola erano adibiti gli asini, e a tal uopo si soleva lastricare il suolo in giro alla mola. Ma non sempre eran gli asini, che giravano la mola; talora anche gli schiavi venivano addetti a questa fatica, e innanzi alle mole pompeiane si affaccia spontaneo alla mente il ricordo di Plauto, che nella sua fortunosa giovinezza fu costretto, per campare la vita, a girare la mola di un pistrino. Il grano si versava nel cono vuoto superiore del *catillus*, e ridotto in farina cadeva fuori del cono vuoto inferiore sopra una lamina di piombo che rivestiva la faccia superiore del sodo di fabbrica, su cui poggiava la *meta*.

Molini in gran numero noi incontriamo in Pompei; il che si spiega da un lato con la meschinità dell'apparecchio, inadeguato al bisogno della popolazione, e dall'altro col carattere eminentemente commerciale della nostra piccola città. L'industria del panettiere (*pistor*) doveva esser lucrosa in Pompei, e in fatto noi sappiamo di un panettiere, Paquio Proculo, che dalla ricchezza accumulata fu messo in grado di essere eletto duumviro della colonia, e poi dimentico della sua umile origine volle esser ritratto accanto alla moglie, coi contrassegni del magistrato, cioè indossando la toga e tenendo in mano il volume.

Casa di M. Lucrezio. — Segue sullo stesso lato destro della via Stabiana la casa di Marco Lucrezio, sacerdote di Marte e decurione di Pompei (fig. 9, B). Nell'atrio a destra sta il domestico larario (edicola degli dèi protettori della casa); di fronte si apre lo spazioso tablino (originariamente sala da pranzo, in un tempo posteriore stanza da studio) e ai lati le *alae*, che rappresentando un ulteriore ampliamento dell'atrio non hanno porte di chiusura, ma formano un tutto con l'atrio. Alle spalle del tablino un grazioso giardinetto (*viridarium*) con una fontanina e figure marmoree tra i fiori (v. fig. 10).

La decorazione dipinta, nella quale prevalgono le architetture fantastiche, è un esempio caratteristico e ben conservato dello stile degli ultimi tempi di Pompei. I migliori quadri furon tolti e trasportati nel Museo di Napoli.

Fig. 10. — Giardino della casa di M. Lucrezio.

Terme centrali. — Tutta l'isola a sud-est del quadrivio, formato dall'incontro della strada Stabiana con quella detta di Nola, è occupata da un grande stabilimento di bagni (terme centrali), che nei giorni del seppellimento trovavasi ancora in costruzione (fig. 9, C). Oltre al *caldarium* vi ha qui una stanza circolare per coloro che volevan sudare in ambiente caldo e secco (*Laconicum* o *assa sudatio*).

Uscendo da queste terme per l'ingresso settentrionale sulla via di Nola, ovvero dal quadrivio andando verso oriente, si svolti nel vicolo a sinistra che sbocca di fronte alle terme.

Nella osteria (*caupona*) con gl'ingressi dal 3° e 4° vano a destra del vicolo e propriamente nella stanza destinata agli avventori, si rinvennero, oltre a molte anfore vinarie, tre grandi trombe anfiteatrali di bronzo, che si conservano nel Museo di Napoli.

Un quadretto pompeiano, in cui il vinaio porge da bere ad un soldato, ci faceva pensare alle frequenti orgie dei legionarî e dei gladiatori; ma per siffatta scoperta la pallida immagine si anima, si riveste di carne e di ossa e diventa un robusto gladiatore, che coi suoi compagni va in cantina ad affogare nel vino le cure della sua infelice esistenza; ma incalzati dalla fitta pioggia dei lapilli fuggono abbandonando le enormi trombe, testimoni, dopo diciotto secoli, della loro presenza in quel luogo.

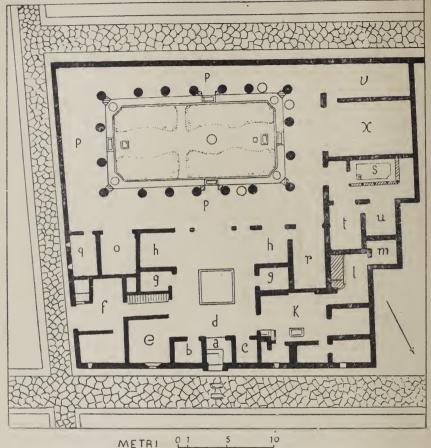
Casa delle nozze d'argento. — Procedendo innanzi nel vicolo, dal 6° vano a destra si entra per un ingresso secondario nella bella casa, detta *delle nozze d'argento* per lo scavo qui fatto nel 1893 alla presenza dei Reali d'Italia e degli Imperiali di Germania. La casa ha uno spazioso atrio tetrastilo e un peristilio eccellentemente conservato, nel quale il portico anteriore è più alto degli altri (peristilio rodio). A destra, a ridosso del peristilio, è il bagno privato, con la vasca del frigidario nell'adiacente cortile.

Casa del centenario. — Ritornando sulla via di Nola e camminando ancora verso oriente, dopo la seconda traversa a destra, trovasi l'ampia e magnifica casa *del centenario,* così chiamata perchè vi furono fatti scavi nel 1879 in occasione della commemorazione solenne del decimottavo centenario del seppellimento di Pompei. Ma essa certamente appartenne a un Tiberio Claudio Vero, il cui nome è graffito in una delle colonne del peristilio e ricorre nei programmi elettorali dei dintorni. Due atrii, dei quali quello a sinistra, nobilmente decorato, formava l'ingresso principale, precedono un gran peristilio, il cui solo portico anteriore aveva un ordine sovrapposto. Bellissima è la parete destra di questo peristilio: nel mezzo delle riquadrature gialle sono dipinti attributi di Giunone, di Apollo, di Minerva. Nell'area del giardino si apre una piscina, già ornata della bella statuetta in bronzo (ora in Napoli) di un giovane Satiro che fa sgorgare l'acqua da un otre. A questa piscina fa riscontro una graziosa fontana in un cortiletto ora coperto, che trovasi alle spalle del peristilio ed è decorato di pitture, rappresentanti superiormente vedute di giardini e scene di cacce; in basso, un vivaio di pesci. Nella nicchia della fontanina si rinvenne una

statuetta marmorea di Sileno. Del larario, posto in un atriolo secondario con ingresso particolare sul vicolo ad occidente, faceva parte il dipinto (nel Museo di Napoli) con Bacco, qual dio Penate, tutto avvolto in un enorme grappolo d'uva, appiè d'un monte, nel quale giustamente è stato riconosciuto il Vesuvio, allora più che oggi largo dispensatore del prezioso dono della vite.

Casa dei gladiatori. — Sul lato opposto della strada, procedendo sempre verso oriente, s'incontra la casa detta dei gladiatori (Reg. V, Is. V, n. 3), notevole per lo spazioso peristilio in immediato contatto con l'ingresso: il che conferisce alla casa una impronta diversa da quella che hanno di solito le abitazioni pompeiane, e la riavvicina al tipo della villa. Si aggiunga che tutta la non piccola casa è costituita da questo gran peristilio, cinto nei quattro lati da portico, e intorno al quale sono disposti gli ambienti. Sicchè parrebbe di trovarsi piuttosto in un quadriportico appartenente ad una palestra o *ludus* che nel peristilio di una casa privata. Tale insolita disposizione, che tanto da vicino ricorda la palestra, vien perfettamente chiarita dal fatto, che la nostra casa, in un determinato tempo, non però negli ultimi giorni di Pompei, ospitò gladiatori, fra i quali uno di nome *Samus* vi abitò certamente.

Per la via di Nola tornando indietro verso occidente, oltrepassato il quadrivio della via Stabiana, si svolti nel primo vicolo a destra, in fondo al quale a sinistra è l'ingresso principale della casa dei Vettii.

Casa dei Vettii. — Molte belle e cospicue case aveva certamente Pompei, prima che questa dei Vettii fosse tornata a luce. Ma esse, pei criterî direttivi diversi che in una più che secolare opera di scavo non possono non esser tali, oggi sono o spoglie della parte migliore della loro decorazione artistica o deperite per la mancanza di una pronta ed opportuna conservazione. Talchè la immaginazione del solitario visitatore pena assai a rifare la fisionomia artistica di quelle case, già splendide ed ora ridotte alla condizione di scheletri. Fortunatamente una sorte siffatta non è toccata alla casa dei Vettii, la quale con tutta la sua ricca e bella decorazione, coi suoi quadri interessanti, con le aiuole fiorite del

11. — Pianta della casa dei Vettii.

suo piccolo giardino, col silenzio dell'acqua zampillante dalle statuette che ne popolano l'ampio peristilio e persino con parte della sua antica suppellettile parla così forte alla immaginazione, che qualunque fatica di erudito illustratore diventa inefficace. Sogni pure il poeta o l'artista, salti pure a pie' pari questi brevi cenni, chè non sono scritti per lui.

I felici abitanti di questa casa erano, al tempo della catastrofe, i fratelli Aulo Vettio Restituto ed Aulo Vettio Conviva, ricchi mercanti della colonia, che grati alla Fortuna, loro protettrice, vollero che l'artista decoratore dipingesse sulla parete destra dell'atrio un sacrifizio a questa dea fatto da Amorini.

L'androne (*fauces*, fig. 11, *a*) è preceduto da un piccolo vestibolo (*vestibulum*), nel quale un ozioso scrisse il nome di una facile donna delle vicinanze. Nell'androne è dipinta una caratteristica per quanto oscena immagine di Priapo, la quale aveva qui il medesimo scopo che ha il solo *fallo* nelle case e botteghe pompeiane, lo scopo cioè di tener lontano il mal occhio.

L'atrio *d* ha belle pitture; si notino le scene di Amorini sul fregio nero al di sopra dello zoccolo e le figure monocrome di fanciulli nello zoccolo. A destra e a sinistra dell'atrio stanno tuttora al posto le casse forti di ferro e bronzo, in parte conservate.

A destra dell' ingresso trovasi la stanzetta *c* del portinaio (*servus atriensis*), alla quale fa riscontro, dall'altro lato dell'ingresso, la stanzetta *b* anche di umile destinazione, se si tien conto del poco pregio delle sue pitture: sulla parete a sinistra Arianna abbandonata, su quella a destra Ero e Leandro, in alto un vivaio di pesci. Sul lato sinistro dell'atrio si apre il triclinio *e* con una ricca e ben distribuita decorazione: sulla parete d'ingresso vedesi il dipinto di Ciparisso, che gli dèi mutarono in funebre cipresso per porre un termine al suo dolore per la morte del cervo favorito, da lui ucciso per isbaglio; su quella di fronte è rappresentata la lotta di Amore con Pane innanzi a Bacco e ad Arianna, soggetto assai prediletto dalla poesia e dall'arte ellenistica; nella parte superiore di questa stessa parete Leda col cigno, e al sommo della parete destra Giove seduto in trono.

Accanto a questo triclinio è un passaggio, che contenendo una scaletta al piano superiore mena all'ambiente rustico *f* con stalla a sinistra, latrina a destra, e di fronte l'uscita secondaria (*posticum*) sul vicolo meridionale.

Nell'atrio ai due cubicoli *gg* seguono le due *alae hh*; nell'ala a sinistra sulla parete di fondo è notevole il grazioso dipinto dei galletti combattenti (v. fig. 12). Sul lato destro dell'atrio si

entra in un atriolo (*k*), intorno al quale si trovano gli ambienti destinati all'azienda domestica. Nell'atriolo, oltre ad un piccolo impluvio e alla scaletta per salire al piano sovrapposto, sta il larario (v. fig. 13) con la rappresentanza del genio del padrone (*genius familiaris*) fra i due Lari; al di sotto il serpente agatodemone che si appressa all'altare per divorarne le offerte. Da questo atriolo si passa nella cucina *l* (*culina*) col suo focolare, sul quale poggiano ancora la graticola di ferro e la caldaia di

Fig. 12. — Dipinto rappresentante galletti combattenti.

bronzo. Qui ha l'ingresso la stanzetta *m* con dipinti osceni e con una statuetta marmorea di Priapo, che doveva far parte della decorazione del peristilio.

Ma l'impressione piena di trovarci trasportati in una casa di diciotto secoli fa, dalla quale gli abitanti pare che siano usciti per tornarvi a momenti, la produce appunto il peristilio *p* (v. fig. 14). In giro, addossate alle colonne vedonsi statuette, da cui l'acqua zampilla in vasche di marmo; altri due getti d'acqua s'innalzano da mezzo il giardino, che fa bella pompa delle sue antiche aiuole, ravvivate da piante, che o sono riprodotte nello zoccolo del portico, o s'incontrano nei dipinti murali.

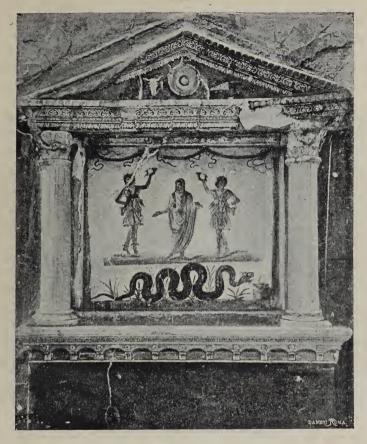



Fig. 13. — Dipinto larario.

Nel portico anteriore o orientale si aprono due belle stanze di trattenimento (*oeci*), riccamente dipinte. Nell'una (*o*) si ammirano tre quadri: sulla parete sinistra Ercole bambino che strozza i serpenti; di fronte Penteo dilaniato dalle Baccanti; a destra il supplizio di Dirce, manifesta derivazione dal celebre gruppo marmoreo noto sotto il nome di Toro Farnese (fig. 15). Questa stanza ha allato un piccolo ambiente rustico *q* (*apotheca*).

L'altro *oecus* (*r*) è similmente ornato di tre quadri, di cui quello a sinistra rappresenta Dedalo, il mitico fabbro, che mostra a Pasifae la vacca di legno; il secondo sulla parete di fronte ritrae Issione che alla presenza di Giunone è stato inchiodato da Vulcano sulla ruota, che dovrà poi girare per gli spazî dell'è-

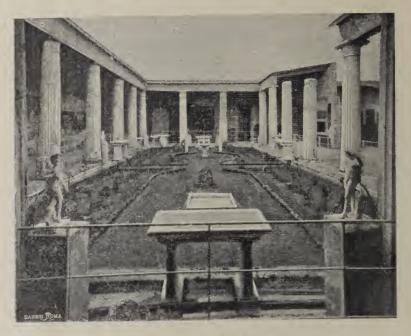



Fig. 14. — Peristilio della casa dei Vettii.

tere (v. fig. 16); e finalmente nel terzo quadro a destra vedesi Bacco che incontra a Nasso Arianna addormentata. Al di sotto di questi quadri sono finissimi rabeschi, che presentano concetti artistici graziosi e nuovi.

Sul lato settentrionale del peristilio trovasi un quartierino appartato, formato da un piccolo giardinetto (*s*), con portico ricostruito sulle tracce antiche, da un triclinio (*t*) e da una camera da letto (*cubiculum, u*). Nel triclinio sono due quadri: di fronte Ulisse che riconosce Achille tra le figlie di Licomede;

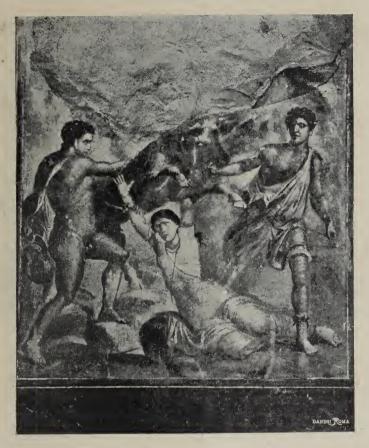



Fig: 15. — Dipinto rappresentante il supplizio di Dirce.

a dritta Ercole che sorprende Auge nell'atto di lavare il peplo di Minerva.

Ma la gemma di tutta la casa è il salone x, che si apre sotto il portico settentrionale. Che tale fosse ritenuto anche dagli antichi abitanti, lo dimostra il fatto che nell'intercolunnio di fronte al suo ingresso i due puttini, che servono da getti d'acqua, non sono di marmo, come tutte le altre statuette, ma

Fig. 16. — Dipinto rappresentante il supplizio d'Issione.

di una materia più nobile, cioè di bronzo con gli occhi di argento. È assai verisimile che in questa sala avesse luogo la cena nei giorni solenni; e l'adiacente stanza *v*, con la quale essa comunica, bene adatta ai preparativi di una lauta mensa, sembra confermare la ipotesi. Sventuratamente la decorazione non è tutta conservata; ma quanto ne avanza basta a destare la più viva ammirazione in tutti quelli che hanno il sentimento dell'arte. Bellissime sono le scene di Amorini, occupati in faccende della vita reale, sulla fascia nera al disopra dello zoccolo: cominciando da destra, Amori che giuocano al bersaglio: Amori fiorai, Amori medici (a destra il torchio per la fabbricazione di olî medicinali; nel mezzo il banco con la bilancia e il ricettario, poi l'armadio coi farmachi e l'idoletto di Apollo salutare e a sinistra la Psiche inferma, cui un Amorino sommi-

nistra la medela, v. fig. 17); gara di Amori in bighe; Amori metallurgi; Amori fulloni; Amori celebranti la festa delle *Vestalia;* Amori vendemmiatori; pompa bacchica fatta da Amori; Amori vinai. Nei quadretti a fondo nero dipinti alquanto più in basso, in corrispondenza dei candelabri che separano le grandi riquadrature di cinabro, si vedono graziose Psichi variamente atteggiate a cogliere fiori e accanto alle riquadrature centrali delle pareti lunghe, tre soggetti mitologici; sulla parete destra Agamennone che irrompe nel santuario di Artemide (Diana)

Fig. 17. — Amorini medici (dipinto).

per uccidere la sacra cerva, e Apollo vincitore del serpente Pitone; sulla parete sinistra Oreste e Pilade (distrutti) in Tauride innanzi al re Toante e ad Ifigenia. Nello zoccolo, sulle pareti lunghe, Amazzoni e donne con suppellettile per sacrifizio; sulla parete di fondo, una deliziosa Baccante e un Satiro che fa solecchio. Le grandi riquadrature di cinabro hanno nel mezzo gruppi volanti: sulla parete sinistra Poseidon (Nettuno) ed Amymone; su quella di fondo, Apollo e Dafne e Satiro e Baccante; sulla parete destra, Perseo ed Andromeda; sul muro d'ingresso a dritta della porta, Ermafrodito e Sileno. Non devono inoltre sfuggire all'ammirazione del visitatore i bellissimi candelabri sui pilastri neri divisorî, i finissimi ornati al disopra delle riquadrature rosse e le belle figure che animano le architetture della parte superiore delle pareti.

La *mensa tripes* è imbandita; i commensali coronati di fiori sono sdraiati (*discumbunt*) sui letti, e dan principio alla *coena* con una *lauta gustatio*, che inaffiano di buon vino (*Falerno etiam vino inundantur*). Un servo giovinetto (*puer*) apporta le vivande; altre contenute in piatti di argento (*lances argenteae*) sono sopra una mensola dorata, che una statua di bronzo sorregge con ambe le mani. E mentre il palato trova il suo pieno appagamento, l'orecchio è carezzato dalle melodie dei flautisti e lo sguardo si riposa nelle voluttuose movenze di una bella danzatrice. Questa scena, che un dipinto pompeiano ritrae, l'immaginoso visitatore può rappresentarsela innanzi alla mente in questo bel triclinio, coperto il pavimento di magnifici tappeti, profumato dall'olezzo vespertino dei fiori e illuminato da artistici candelabri.... All'alba solo il lene sussurro dell'acqua fluente nel peristilio rompe il silenzio che regna nella casa.

Più innanzi nel vicolo, verso settentrione, trovasi una casetta (n. 9) con un atrio tetrastilo, il cui *compluvium* è stato ricostruito sulle antiche tracce.

Presso la casa dei Vettii, nell'angolo nord-est dell'isola XIII, è conservato tutto un sistema di tubi (*fistulae*) di piombo, che merita di essere osservato. L'acqua veniva condotta in Pompei da un punto elevato, dai monti che la cingono ad oriente, ed era verisimilmente una diramazione dell'acquedotto che forniva Napoli, Pozzuoli, Baia e Miseno, della medesima origine dell'acqua di Serino che oggi Napoli beve. Per la distribuzione in città servivano quei pilastri di considerevole altezza, innalzati in diversi punti, e uno dei quali è addossato appunto all'angolo dell'isola, presso cui ci troviamo. Su tali pilastri erano collocate le vasche di distribuzione, nelle quali l'acqua veniva spinta dalla sua forte pressione e donde per mezzo di tubi di piombo era condotta nelle fontane pubbliche e nelle case.

Casa del Fauno. — Ritornando sulla strada di Nola (che in questo tratto è chiamata anche strada della Fortuna per la vicinanza del tempio omonimo), e procedendo verso occidente, si entra a destra nella celebre casa detta del Fauno, perchè accanto all'impluvio dell'atrio principale si rinvenne la famosa statuetta in bronzo di un Satiro danzante (in Napoli); ovvero anche casa del

gran musaico, per la scoperta ivi fatta del prezioso musaico rappresentante la battaglia di Alessandro (in Napoli) e che formava il pavimento della stanza (*oecus*) con rosse colonne, alle spalle del primo peristilio. È esempio tipico di una grande e splendida casa del tempo preromano, con decorazione del primo stile.

Innanzi all'entrata, sul marciapiede il saluto *have* non è solamente una cortesia, ma anche un invito alla ospitalità. Come nella casa del Centenario, anche qui due atrii precedono il peristilio, al quale ne segue un altro più ampio. Notevolissimi sono gli stucchi, che non lasciano desiderare il marmo, i musaici che un tempo vi si ammiravano, e il pavimento del primo peristilio, oggi fortemente danneggiato.

Non altrimenti che nella casa del ricco Trimalchione, il quale disponeva di quattro stanze da pranzo (*quattuor cenationes*), anche in questa casa eranvi quattro triclinî per le quattro stagioni dell'anno, due cioè, il triclinio invernale e l'autunnale, fiancheggianti il tablino, e gli altri due, il primaverile e l'estivo, dall'un lato e dall'altro del mentovato *oecus* con le colonne rosse. Nel triclinio invernale, a sinistra del tablino, il pavimento era adorno di un bel musaico rappresentante pesci e molluschi (in Napoli), simboli dell'inverno e del tempo piovoso. Nel mezzo del pavimento del triclinio autunnale, a destra del tablino, vedevasi il magistrale musaico (ora in Napoli) ritraente l'Autunno sotto le sembianze di un fanciullo alato, che cinto il capo di edera cavalca una pantera, la quale ha il collo adorno di una ghirlanda di pampini; il fanciullo, guidando con la sinistra la fiera, sorregge a stento col braccio destro un grosso vaso a due anse ripieno di vino rosso (v. fig. del frontespizio). E finalmente nel pavimento del triclinio estivo, a destra del suddetto *oecus*, si ammirava il musaico, oggi sventuratamente distrutto, con la rappresentanza del leone in atto di avventarsi alla preda, contrassegno della estate.

Tempio della Fortuna. — A sinistra, nel quadrivio fatto dall'incontro della via di Nola con quella detta di Mercurio, sorge il tempio della Fortuna Augusta (*aedes Fortunae Augustae*). Il culto della Fortuna Augusta, istituito in Pompei nell'anno 3 dopo Cr., era affidato ad un collegio di *ministri,* che ogni anno po-

nevano, d'ordine dei duoviri e degli edili, una piccola statua (*signum*) nel tempio. Questo verisimilmente anche in quel torno di tempo o poco prima venne dedicato, essendo stato fatto costruire a proprie spese e su proprio suolo da Marco Tullio, duumviro tre volte, quinquennale, augure, tribuno militare per suffragio popolare. Non poco danno arrecò ad esso il terremoto del 63, e però venne rinnovato.

Per una gradinata, interrotta nel basso da una piattaforma su cui sta l'altare e difesa da una inferriata apritoia ai lati dell'altare, si sale al pronao con quattro colonne corinzie sulla fronte e tre colonne, comprese le angolari, su ciascun lato. La cella già tutta rivestita di lastre marmoree contiene, addossata alla parete posteriore, un'edicola, sul cui architrave leggesi la iscrizione del fondatore, e in ciascuna delle pareti laterali due nicchie per statue, due delle quali furono rinvenute.

A destra, nel medesimo quadrivio, s'innalza un arco di trionfo, che nel tempo stesso serviva come castello d'acqua: era sormontato da una statua equestre di bronzo, rinvenuta in frammenti e nella quale si è riconosciuto un Caligola (in Napoli).

Terme del Foro. — Continuando nella via di Nola o della Fortuna, si trova a sinistra il terzo stabilimento pubblico termale di Pompei, costruito nel primo tempo della colonia romana, cioè al tempo sullano, dal duumviro Lucio Cesio e dagli edili Gaio Occio e Lucio Niremio, con danaro pubblico. Ritorna qui la medesima disposizione già da noi osservata nelle Terme Stabiane. Nel tepidario sta un gran braciere di bronzo, che insieme coi sedili fece fare con proprio danaro Marco Nigidio Vaccula, al cui nome alludono così la vacca modellata sul braciere come i piedi dei sedili. E la vasca per lavanderia (*labrum*) nel caldario, acquistata al prezzo di 5250 sesterzî (lire 1425 circa), venne qui collocata fra gli anni 3-4 dopo Cr.

Casa del poeta tragico. — Di fronte a queste terme, sulla via della Fortuna, sta la casa detta del poeta tragico (la casa di Glauco nel romanzo del Bulwer), in cui si scoprirono gl'importanti dipinti e i pregevoli musaici, che si ammirano nel museo di Napoli. Tra i primi basta ricordare il celebre quadro del sacrifizio d'Ifigenia, che per forza di colori non teme confronti; e tra i

secondi il finissimo musaico rappresentante una prova teatrale, che porse occasione alla erronea denominazione, con la quale questa casa è conosciuta. Nel pavimento dell'ingresso è rappresentato a musaico il cane di guardia con la leggenda: *cave canem* (guardati dal cane).

Casa di Sallustio. — Procedendo innanzi, si svolti nella seconda traversa a destra; al bivio, s'infili la via a sinistra, detta strada consolare, nella quale, oltrepassato il vicolo a destra, trovasi l'ingresso della casa detta di Sallustio, notissima per il gran dipinto di Diana ed Atteone, che decora il piccolo peristilio accessibile dall'atrio. È una bella casa del tempo sannitico, e fa riscontro a quella del Fauno per la ben conservata decorazione del primo stile.

Casa del chirurgo. — Continuando per la via consolare (sempre quella a sinistra), si passa dinanzi a un locale pubblico d'incerta destinazione, in seguito del quale viene la casa detta del Chirurgo, l'unico esempio conservato di una casa del periodo più antico, caratterizzato dall'uso della pietra calcarea (pietra di Sarno).

Porta Ercolanese. — Giunti alla porta detta di Ercolano (fig. 18, *a*), fermiamoci alquanto a considerarla insieme col muro di cinta, che si vede a destra. Assai verisimilmente essa era chiamata in antico *porta Saliniensis* (*veru sarinu* delle iscrizioni osche), perchè per essa entravano in Pompei i *Salinienses*, cioè gli abitanti di un villaggio (*pagus* o *vicus*), formatosi probabilmente presso le saline. Era la più recente e al tempo stesso la più cospicua delle porte della città. Costruita, certo non dopo l'epoca augustea, sul posto di una porta più antica, aveva un'entrata pei carri nel mezzo e, da ciascun lato di questa, un accesso secondario pei pedoni. Mentre i due passaggi laterali eran coperti di vôlta, il passaggio centrale aveva solamente coperta la parte anteriore e la posteriore, rimanendone così scoperta la parte di mezzo, che comunicava per due vani ad arco con ciascuno dei due passaggi laterali.

Muro di cinta. — A destra della porta si accede al muro di cinta. Questo è conservato sul lato settentrionale, su quello orientale e in grandissima parte del lato di mezzogiorno, mentre sul

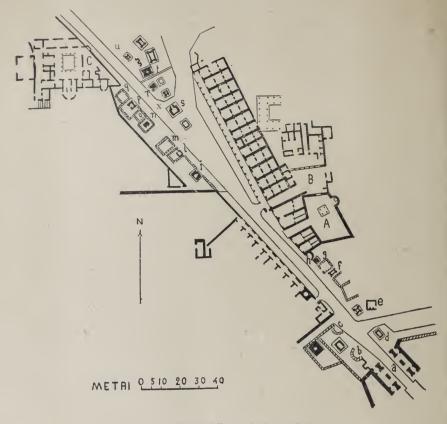



Fig: 18. — Pianta della strada dei sepolcri.

lato occidentale e nelle estremità occidentale del lato sud già nell'antichità era stato rimosso, e il suo posto occupato dalle case. Esso ha una grossezza di circa m. 6, ed è costituito da due pareti, l'una esterna e l'altra interna, racchiudenti nel mezzo il terrapieno (*agger*). Ambedue le pareti eran fatte in origine di blocchi di tufo e di calcare; però nella parete esterna chiaramente si distinguono le parti più recenti, per essersi sostituita la fabbrica di piccole pietre di lava all'antica costruzione di blocchi. E poichè simile

affatto a queste parti più recenti è la costruzione delle torri, le quali per testimonianze epigrafiche già esistevano nel tempo preromano, così non è possibile riconoscere in esse la riparazione delle brecce aperte da Sulla durante l'assedio. Piuttosto è da pensare che all'avvicinarsi del turbine della guerra sociale si sia data opera a riparare la cinta, la cui parete esterna, durante il lungo periodo di pace dopo la seconda guerra punica, era stata in parecchi punti demolita, e a rafforzarla con torri. Queste oggi sono dieci, ma devono essere state quattordici in tutto il perimetro da porta Ercolanese a porta Marina. È dunque a settentrione e ad oriente che esse sono più frequenti, cioè nei lati della città meno difesi dalla natura; ed è molto probabile che da questa parte appunto Sulla abbia attaccato Pompei. Nella terza torre, a contare da porta Ercolanese, si legge graffito accanto alla feritoia destra della scaletta, per cui si discende al piano inferiore, *L(ucius) Sul(l)a*, il nome dell'oppugnatore di Pompei; e tal ricordo del momento ci riporta ad assistere all'assedio dell'89 a. Cr., e ridà quasi vita e persona alla memoria storica del duce romano.

Il muro di cinta è rafforzato nel lato interno da un terrapieno a scarpa, a metà altezza del quale emergevano le torri, cui dava accesso una comoda rampa. In vicinanza delle porte il terrapieno a scarpa è sostituito da gradi di pietra.

Strada dei sepolcri. — Varcata la porta di Ercolano, ci troviamo sulla via dei sepolcri (v. fig. 19). Le vie esterne delle antiche città, fuori appena le mura, erano per un certo tratto fiancheggiate da sepolcri, da ville e da sedili. La presenza dei sepolcri fra i viventi si spiega con quel concetto eufemistico che della morte avevano gli antichi, pei quali il caro defunto continuava a partecipare al piacere dell'esistenza.

Sepolcri, ville e sedili pubblici incontriamo anche su questa strada, e cominciando da sinistra, immediatamente accanto alla Porta, sta la nicchia sepolcrale dell'augustale M. Cerrinio Restituto, alla quale segue il sedile semicircolare (*schola*) di Aulo Veio (fig. 18, *b*), duumviro, quinquennale e tribuno militare per suffragio popolare. Egli è sepolto dietro il sedile e sulla base con la inscrizione poggiava la sua statua.

Dopo la tomba di Marco Porcio (forse l'uno dei due costruttori del teatro coperto e dell'anfiteatro, ovvero un suo figlio o parente) in forma di un grande altare, trovasi il sedile semicircolare della sacerdotessa Mamia (fig. 18, *c*), che fu sepolta dietro allo stesso sedile, alle spalle del quale sorge un edifizio

Fig. 19. — Veduta della via dei sepolcri.

sepolcrale, con nicchie per le urne cinerarie, appartenente con qualche probabilità alla distinta famiglia degl'Istacidî.

All'emiciclo di Mamia segue un recinto, cui è addossato un pilastro con la copia di una iscrizione, dalla quale si rileva che il tribuno militare Tito Suedio Clemente, d'ordine di Vespasiano, rese alla colonia di Pompei i luoghi demaniali usurpati dai privati.

Ritornando alquanti passi indietro, sul lato destro della strada, cominciando dalla Porta, s'incontra prima un gran monumento

sepolcrale in forma di altare, senza iscrizione (fig. 18, *d*); poi il sepolcro dell'edile M. Terenzio Felice Maggiore (fig. 18, *e*), a lui posto dalla moglie Fabia Sabina; e tralasciando alcuni sepolcri senza nome e senza interesse, osserveremo la tomba delle ghirlande (fig. 18, *f*), così chiamata per la decorazione del lato destro; la tomba del vaso di vetro bleu (*g*), nella quale si rinvenne la bella urna di vetro azzurro con rilievi bianchi sovrapposti, rappresentanti Amori vendemmiatori (nel Museo di Napoli), e la nicchia semicircolare (*h*), il cui proprietario al tempo della catastrofe era ancora in vita, non essendovi iscrizione nella lastra marmorea incastrata nel frontone. Qui presso stanno due ville (fig. 18, A e B), dalla prima delle quali provengono le colonne a musaico, che si conservano nel Museo di Napoli.

Passando sul lato sinistro della strada, dopo la così detta villa di Cicerone di nuovo interrata, giusta il costume dei primi scavatori, si trova una tomba nella solita forma di altare (*i*), cui succede quella di Umbricio Scauro (*l*), decorata, nel lato anteriore, di rilievi di stucco rappresentanti combattimenti gladiatorî, in memoria certamente di uno spettacolo gladiatorio dato dal defunto. Vengono in seguito la tomba rotonda (*m*) con colombario, il sepolcro dell'augustale Gaio Calvenzio Quieto (*n*) cui il consiglio municipale aveva accordato l'onore del *bisellium* (cioè il diritto di sedere in teatro sopra un sedile simile a quello dei decurioni); il recinto sepolcrale del *pagano* Numerio Istacidio Eleno e della sua famiglia (*o*) e la tomba costruita da Nevoleia Tiche (*p*) per sè, per Gaio Munazio Fausto, *pagano* del sobborgo Augusto Felice, e pei liberti di entrambi. Sul davanti di quest'ultima tomba vedesi sopra l'immagine di Nevoleia Tiche; sotto, il sacrifizio funebre. Sul lato sinistro è rappresentato il bisellio in memoria dell'onore concesso a Munazio Fausto; e a destra una nave che approda, simbolo del corso mortale compiuto. Chiude la serie dei sepolcri su questo lato della strada il triclinio funebre (*q*) di Cneo Vibrio Saturnino, oltrepassato il quale si entra nella famosa villa di Diomede (figura 18, C).

Villa di Diomede. — Conforme al precetto che Vitruvio dà

per le ville, non v'ha nessun atrio, ma dal protiro triangolare si entra direttamente nel peristilio. E poichè è costruita sulla scoscesa pendice occidentale del colle, così essa forma tre piani, di cui il primo e il secondo a scaglioni e il terzo è sottoposto al secondo. Intorno al peristilio, come pure in una larga galleria o corridoio posto alle spalle di questo ed accessibile dal tablino, ed infine nel gran giardino del piano inferiore sono le stanze d'abitazione e dell'azienda domestica. Il terzo piano è costituito da una cantina, che si estende sotto tre lati del portico del giardino, e nella quale si rinvennero anfore vinarie in gran numero e gli scheletri di diciotto persone e di due bambini, che qui si erano rifuggiti. Non è improbabile la ipotesi che il padrone di questa villa sia stato un gran negoziante di vini, dal quale venissero a fornirsi i vinai della città.

Sul lato opposto della strada, appiè del rialzo di terra, dove si biforca la strada, trovasi il bel sepolcro in travertino di Marco Alleio Luccio Libella (fig. 18, *r*), duumviro e quinquennale, e di suo figlio, decurione, posto loro da Alleia Decimilla, sacerdotessa di Cerere, moglie e madre rispettiva. Alquanto più innanzi sta la tomba con la porta di marmo (*s*), in cui si rinvenne un'urna cineraria di alabastro insieme con altre urne di vetro, di terracotta e di marmo.

Fra le tombe poste sul mentovato rialzo di terra sono da notare il monumento di Lucio Ceio Labeone (*t*), duumviro due volte e quinquennale, e quello di Marco Arrio Diomede (*u*), *magister pagi Augusti Felicis suburbani*, di pianta rettangolare con decorazione a bugne e pilastri angolari. Senza alcuna ragione fu ritenuto che a questo Diomede appartenesse la villa situata di rincontro.

Finalmente presso il sepolcro dei due Libella e la tomba con la porta di marmo stanno tre monumenti sepolcrali incompiuti, in uno dei quali (*x*) si è riconosciuto a torto un *ustrinum* (luogo per la cremazione dei cadaveri). Nella strada che si dirama a destra, dietro a queste tombe, tornò a luce in piccola parte una necropoli preromana; nelle tombe fatte di lastroni di calcare erano scheletri incombusti con vasi dipinti del III o II secolo avanti Cristo.

Fig. 20. — Forme di corpi umani.

Ritornando in città, si svolti nel primo vicolo a sinistra, dopo il bivio, e si perverrà alla strada detta di Mercurio, la quale per le grandi e ricche case, che la fiancheggiano, ha tuttora un'impronta di distinzione. Procedendo verso il muro di cinta, è da visitare la casa di Adone a sinistra, celebre pel gran dipinto rappresentante Venere con Adone ferito, e quelle di Castore e Polluce, del Centauro e di Meleagro a destra.

Tornando al quadrivio, nell'angolo sud-est di questo si trova una osteria, notevole per le rappresentanze della vita reale, che si vedono nella dietrobottega; e andando verso il Foro, si aprono a destra due case con fontana a musaico nel giardino.

Raccolta De Prisco. — Prima di tornare al Foro, il visitatore osservi nella bottega angolare a sinistra la elegante grondaia in terracotta, che coronava il *compluvium* dell'atrio di una casa antica; e per chiudere la rapida visita della città con le medesime impressioni riportate nell'entrarvi, dia uno sguardo alla raccolta De Prisco, che contiene parte dell'antica suppellettile rinvenuta di recente in una villa romana presso Boscoreale. Nella prima stanza è da osservare un molinello restaurato e una mola olearia (frantoio) del pari restaurata, che serviva a schiacciare le olive prima di sottoporle allo strettoio. Nella seconda stanza sono assai notevoli le forme in gesso, quella di un armadio con le cerniere di osso tuttora al posto, e le altre di corpi umani, che ci offrono un elemento affatto nuovo, vale a dire che quegl'infelici cercavano di difendere il respiro dalle esalazioni vulcaniche covrendosi con un panno la bocca (fig. 20). Nel terzo ambiente vedesi ricostruito il caldario quale esso era nel piccolo bagno della villa.

INDICE

Tempî e Sacrarî.

Edifizî pubblici.

Case.

Botteghe.

ANTONIO VALLARDI, EDITORE

CASA CENTRALE:

MILANO = Via Moscova, 40

Tele fono N. 889

Fliale di **MILANO = Piazza alla Scala, 10** (angolo Via Manzoni)

ANTONIO VALLARDI, EDITORE

Filiale di **ROMA = Corso Vittorio Emanuele, 35**

Filiale di **NAPOLI = Via Roma, 37=38**

EDITORE
ANTONIO VALLARDI
MILANO
ROMA - NAPOLI